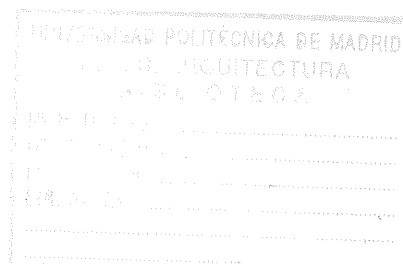


ANTONIO FERNANDEZ ALBA

CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

(MEMORIA DE UNA RESTAURACION)



Coordinación Editorial
CARLOS BUSTOS MORENO, arquitecto

Maqueta
ESTUDIO ANTONIO F. ALBA

Dibujos
FRANCISCO GALVEZ
ALEJANDRO PALANCAIRES

Fotografías
MANUEL G. TAGES. M. PIQUERAS
ESTUDIO ANTONIO F. ALBA
ARCHIVO DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES
ARCHIVO CENTRO DE ARTE REINA SOFIA
ARCHIVO PATRIMONIO NACIONAL

Empresa Constructora
DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES S. A.

Fotocomposición
EFCA, AVDA DOCTOR FEDERICO RUBIO, 16. 28039-MADRID

Fotomecánica
GROF

Imprime:
GRAFICAS ENAR. S.A. AVDA. DE LA FUENTE NUEVA, S/N. S. S. DE LOS REYES. MADRID

Depósito legal
M-36.378-1987

© ANTONIO FERNANDEZ ALBA
© DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES S. A.

SUMARIO

7. PROLOGO

CAPITULO I:

Historia del edificio

- 14. Noticias acerca de su construcción
- 16. Referencias históricas acerca
del Hospital General y sus arquitectos

CAPITULO II:

Los proyectos originales

- 22. Ventura Rodríguez. Satisfacción
a los reparos que don Juan Saqueti puso
a su plan de los nuevos hospitales.
- 36. Condiciones formadas por el coronel
don Francisco de Sabatini
- 50. Planos del proyecto primitivo

CAPITULO III:

La historia de las fábricas

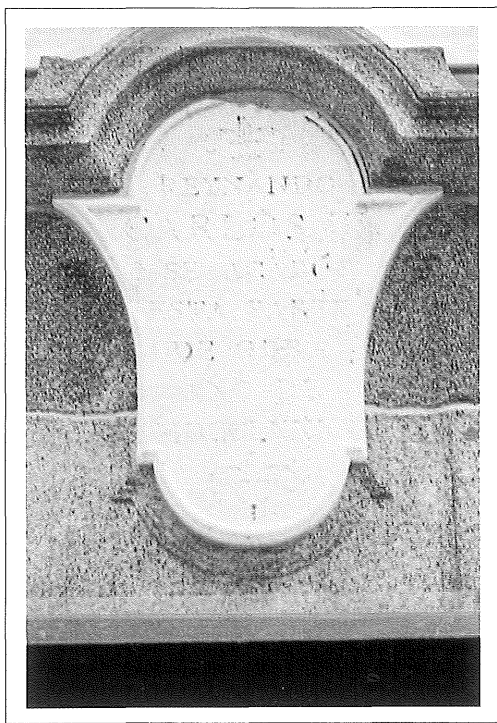
Alfonso Muñoz Cosme

CAPITULO IV:

El proceso de recuperación del edificio

141. A MODO DE EPILOGO

145. ANEXOS I, II, III, IV, V y VI



PROLOGO

El proyecto de restauración de un edificio como el antiguo Hospital General de hombres, conocido en los últimos años como Hospital Provincial de Madrid, constituye un trabajo de acciones heterogéneas donde vienen implicados aspectos urbanísticos, arquitectónicos, históricos, museográficos y políticos, cuya interacción modifica, cuando no altera, las propuestas iniciales formuladas en el proceso de recuperación espacial y arquitectónico. La intervención en un conjunto histórico de las dimensiones del edificio que albergaba las instalaciones del Hospital de Atocha, no ha sido una excepción en este proceso de remodelación. Situado el edificio en un tejido urbano que ha sufrido las transformaciones del crecimiento de la ciudad desde el siglo XVIII. Inscrito en un principio dentro de una morfología de traza naturalista (paseo del Prado, Jardín Botánico, Observatorio Astronómico) y teniendo que compartir en la zona sur de la ciudad con un entorno rural (Olivar de Atocha), junto a una proliferación de ermitas y humilladeros que componían el paisaje de contrastes que ofrecía la Villa de Madrid. Durante el siglo XIX el edificio se encontrará dentro de un entorno de paisaje industrial (Estación de Atocha), debido al crecimiento urbano que suscita la burguesía mercantil madrileña; teniendo que aceptar más tarde en el desarrollo que lleva implícito la expansión de Madrid en la década de los cincuenta-sesenta, la degradación ambiental más significativa de su historia.

Esta degradación ambiental sufrida en su entorno, era paralela al abandono que siguen las fábricas del edificio una vez que los servicios hospitalarios se trasladan a la Ciudad Universitaria. En la década de los setenta y de acuerdo con el carácter desarrollista de

la época se proyecta un conjunto de viviendas y oficinas sobre las antiguas trazas del Hospital y se ofrece en subasta pública la demolición del edificio y posterior realización del proyecto. La sensibilidad del profesor Joaquín Pérez Villanueva, entonces director de Bellas Artes, impide que el edificio sea derribado, adquiriendo el viejo Hospital para el Ministerio de Educación y Ciencia por un importe de quinientos millones de pesetas, pasando a albergar en sus abandonados espacios diferentes servicios y museos del Estado que habían sido clausurados (Museo del Pueblo Español, Museo del Teatro, Museo de Reproducciones Artísticas...). Será a partir del año 1980 cuando se decide iniciar las obras de restauración y consolidación del edificio.

Las preocupaciones iniciales, se orientaron a recuperar el edificio y poder ubicar de manera permanente los servicios museográficos dependientes del Ministerio de Cultura que no disponían de espacios precisos, completándose con la instalación de los Ballets Nacionales y unas galerías del arte del siglo XX, recinto para exposiciones temporales, biblioteca y centro de documentación artística. De manera inconexa y con métodos aleatorios, se desgranaban programas y aproximaciones al uso del edificio según las legislaturas, sin que haya existido un programa de Estado, que al modo de las intervenciones museográficas en el París contemporáneo, hubieran acogido la recuperación del edificio con un programa de contenidos culturales unitarios que permitiera el haber analizado las funciones, los usos, la dimensión y finalidades artísticas a desarrollar en el nuevo Centro.

Formular en abstracto las decisiones sobre un proyecto cultural, sin tener en cuenta las características de toda su naturaleza, sus dimensiones, los cometidos a realizar con otras instituciones, el papel que debe cumplir en el contexto del Estado, no suele dar resultados aceptables, una vez que ha concluido la operación de la

restitución edificatoria, pues la puesta en valor de una acción recuperadora, está íntimamente ligada a la coherencia del programa innovador al que va destinado sus espacios. Esta serie de circunstancias han incidido en ocasiones de manera negativa, ante la falta de una decisión coordinada, pese al voluntarismo y los buenos deseos de una serie de administraciones, que han heredado el edificio con unos contenidos vacíos, como si fuera el lugar donde el Estado debería albergar un «museo imaginario».

Una vez inaugurada la fase inicial, la administración parece haber tomado conciencia de la inviabilidad del desarrollo de una gestión tan incongruente, y centra su atención en racionalizar la naturaleza del futuro museo, bien como un órgano de animación cultural, o como museo tradicional, que acoja la inexcusable colección de fondos plásticos del siglo XX que la capital del Estado necesita.

El Centro de Arte Reina Sofía se inaugura en 1986 con la intención por parte del Ministerio de Cultura, de disponer de un soporte para realizar instalaciones básicas de carácter didáctico en torno al arte de hoy, de adquirir y formalizar la colección de arte moderno y contemporáneo, y de agrupar junto a estos espacios una serie de servicios complementarios, como un centro de información y documentación artística, salas de exposiciones temporales, laboratorio de música... Intentando integrar con unos criterios de unidad la función del Centro, en orden a lo específico de una institución que aspira y pretende atender a la demanda cultural masificada de nuestro tiempo.

Toda esta serie de dudas, motivaciones políticas y cambios aleatorios, en cuanto al programa de contenidos y usos se refiere, han incidido en el proceso de restitución del edificio. La propuesta inicial del proyecto resultaba inequívoca en cuanto a su finalidad: recuperar lo específico de la arquitectura que encerraban los vie-

jos trazos del edificio de manera tal que el espacio resultante, preparase al espectador en la experiencia del arte, tanto pedagógica como emocional. Purificar en definitiva las formas de sus espacios, para situar el objeto artístico en la simultaneidad de un espacio histórico, utilizando para ello los materiales de la vieja y rotunda fábrica construida, así como las posibilidades que desarrolla la luz sobre la materia y la gran riqueza espacial que reflejaba después de realizados los trabajos de restauración. Entendiendo que en un espacio expositivo se modifica y cambia el objeto a exhibir, pero permanece el espacio donde se muestra y que, el contraste entre objeto artístico y lugar surge siempre por lo expuesto.

El escaso debate en torno a estas cuestiones museísticas y la indefinición de programas y contenidos, se inclinaron más por la mirada del decorador, que por la cualidad del espacio. Para esta mirada, la del decorador o galerista, cada exposición o muestra, es objeto de un montaje escenográfico. El espacio se transforma en soporte del «climax decorativo», al objeto de crear un «ambiente» para la obra expuesta; en estas circunstancias como es conocido, lo que se magnifica es el juego del ambientalista, creándose en el observador y espectador del arte una desinteresada contemplación de lo expuesto, desinterés que hace válida la expresión de Shopenhauer, según la cual, se «deslegitima el espacio para la contemplación del arte».

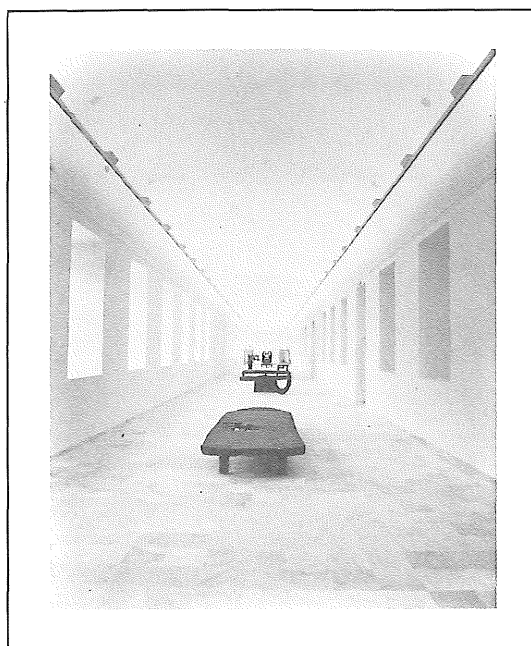
El testimonio de los espacios recuperados en el viejo Hospital de Atocha, hacen patente una vez más de cómo la indagación en el espacio del pasado, no puede ser independiente de la revisión de lo histórico más próximo.

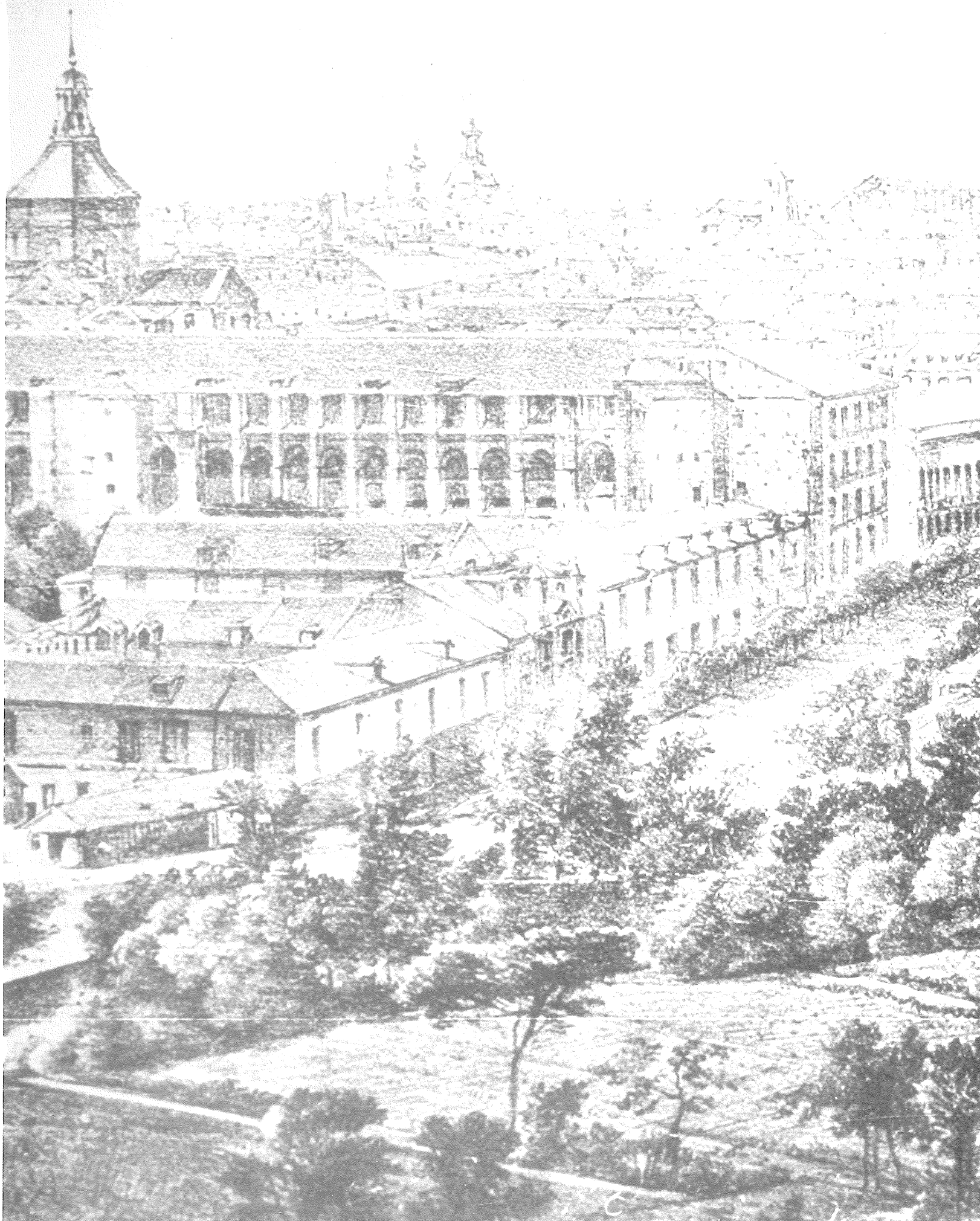
La arquitectura de un edificio público, no puede ser entendida como una cosmética de formas materiales aleatorias; para que un «espacio restaurado» perviva y pueda asimilar los nuevos contenidos y usos, han de conjugarse la racionalización de las entida-

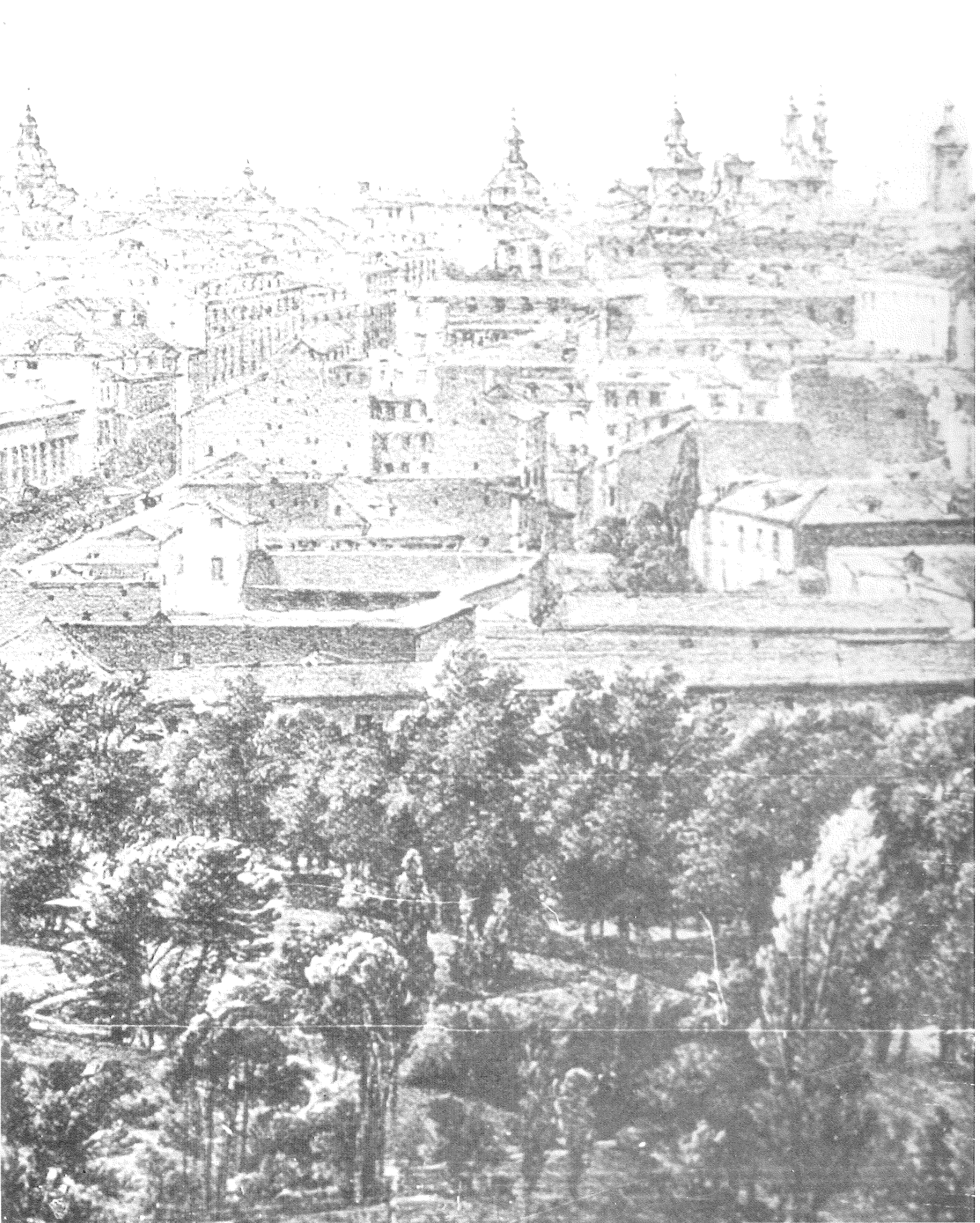
des políticas, culturales, sociales y económicas que constituyen los motivos de su evolución.

Las páginas que se abren a continuación intentan mostrar una «memoria sumaria» de algunos de los episodios que acontecieron para transformar un Hospital en Museo, en la capital de España durante los años de 1980-86.

Madrid, abril de 1987







Calle de Atocha en su confluencia con el paseo del Prado en un grabado de época.

CAPITULO I

HISTORIA DEL EDIFICIO

NOTICIAS ACERCA DE SU CONSTRUCCION

No son muchas las noticias históricas que permiten obtener aportaciones fidedignas, salvo las referencias del proceso que significó la concepción y posterior construcción del edificio destinado a Hospital General de la corte. Existen aportaciones descriptivas como las de Antonio Ponz¹, las referencias que puntualiza Llaguno en torno a sus arquitectos Hermosilla y Sabatini, publicaciones posteriores² que encuadran apartados descriptivos de las diferentes etapas y adaptaciones experimentadas en el edificio como centro hospitalario, algunas referencias al encuadre general de la obra de Sabatini y notas sueltas que nos permiten obtener con bastante precisión una información de algunos de los episodios más significativos del edificio. Parece evidente que las primitivas fábricas del Hospital fueran realizadas por D. Josef Hermosilla y Sandoval, capitán del real cuerpo de ingenieros, que levantó el edificio en alguna de sus partes hasta la primera planta, constructor con grandes conocimientos en la arquitectura militar de la época y que completó, como se sabe, su formación con arquitectos como Sachetti, estudiando durante algún tiempo en Roma. A este arquitecto, el encargo de la obra del Hospital le proporcionó una serie de molestos y graves disgustos años antes de su muerte acaecida en Madrid en 1794. La obra iniciada sería continuada por Francisco de Sabatini, nacido en Palermo en 1722³, y que llega a España en 1760, adquiriendo una serie de títulos y proyectando los edificios más significativos, y como señala Llaguno: «a tener a su cargo grandes y útiles comisiones».

Sin duda la presencia de Sabatini en las obras del Hospital va a significar cambios y reformas en las primitivas trazas del ingeniero Hermosilla⁴. La intervención de Sabatini queda reseñada en todo el conjunto de plantas y alzados generales del Hospital, que en la actualidad se encuentra en la Biblioteca de París, sección de manuscritos, y fueron solicitados por el Rey de Francia para construir en París un Hospital de características análogas. Las primeras noticias de esta documentación se obtuvieron del informe del profesor Chueca en 1969 y del profesor Joaquín Pérez Villanueva en el año 1975⁵.

Como bien es sabido el edificio actual se asienta, solamente en parte, sobre el Hospital General concebido por Felipe II en 1566, al objeto de reunir en un establecimiento hospitalario las precarias instalaciones de ese tipo que en la época existían en Madrid. Su denominación será a partir de esta fecha Hospital Ge-

neral, u Hospital de Nuestra S.^a de la Encarnación y S. Roque y en tiempos más lejanos Hospital General de Hombres⁶.

Las fábricas de este Hospital llegaron a un estado lamentable hasta el reinado de Fernando VI, y se debe a este monarca la decisión de dotar con nuevos fondos económicos para sanear la institución hospitalaria. El edificio con las naturales modificaciones queda reflejado en el plano de Texeira (1656) al final de la calle de Atocha. Fernando VI encarga a Hermosilla de realizar, como ya señalamos, el proyecto del nuevo Hospital, siendo responsable hasta prácticamente 1776, año de su muerte.

Las referencias compositivas de los escasos estudios historio-gráficos realizados en torno a este edificio suelen introducir el modelo de la planta de El Escorial, como referencia inmediata a su trazado. Estimamos excesivamente generalizable esta sugerencia, sin anotar antes algunas referencias históricas al modelo de hospitales⁷. La tipología hospitalaria dispone en Europa de una vieja tradición, bastará recordar aún por conocido, el primer documento que habla del Hotel-Dieu de París en 829, o los documentos del Monasterio de Saint Gall (820), los hospitales de las órdenes militares, entre ellas la de los Hospitalarios (San Juan de Jerusalén), los hospitales más significativos de los siglos XII y XIII que se conservan en Francia (Augers, Ourscamp...) etc. Son bastante elocuentes en la formalización de estas tipologías hospitalarias las aportaciones de Filarete en su propuesta para el Ospedale Maggiore de Milán diseñado en la década de 1460 y el Hospital del Santo Spirito en Roma (1474-1482), sin olvidar la influencia de las aportaciones de Enrique Egas. La construcción de los primeros hospitales especiales como el Hospital Real de Santiago de Compostela (1501-1511), Hospital de la Santa Cruz de Toledo (1504-1514) y el Hospital Real de Granada (1504), todos ellos con las variantes significativas que los caracterizan, reproducen una tipología hospitalaria muy precisa: Dos ejes que marcan bien las trazas de una cruz griega como el caso de Filarete, o latina como el de Toledo y Santiago, ejes que se complementan con un cerramiento en patios, en cuyo trazado no está lejana la influencia compositiva del templo de Salomón, modelo tipológico que tanta influencia ha tenido en los grandes conjuntos religiosos y civiles del XV y XVI. No en vano la orden de los hospitalarios comenzó actuar en Jerusalén hacia 1070 y el hospital de Jerusalén a finales del siglo XIV llegó a tener una gran influencia en los distintos modelos que en Europa se iniciaban por entonces, como ha señalado N. Pevsner, llegándose a conocer este hospital como «magnum et mirabile it quod impossibile videretur»⁸. No resulta muy aventurado subrayar la influencia de estas tipologías hospitalarias, que se habían introducido en Europa y posteriormente desarrollado de modo muy sin-

gular en Italia, donde tanto Hermosilla por sus estudios, como Sabatini por su origen y formación, habían sido educados en los trazados de estos grandes contenedores para albergar el dolor y la curación.

Confirma nuestros supuestos el hecho de que al llegar Carlos III a España en 1759, encarga a Sabatini el proyecto de construir un gran hospital, conforme al modelo del «Albergo dei Poveri» construido en Nápoles por el arquitecto Ferdinando Fuga, encargo en el que se advierte un marcado deseo de disponer en España de una de las instalaciones hospitalarias más avanzadas para la época. No es muy arriesgado pensar la revisión que Sabatini hace al proyecto anterior, y que sobre las trazas de Hermosilla superponga una planta concebida con una tipología más ambiciosa. Un eje en forma de cruz griega rodeada de cinco patios-claustro, con una entrada principal por la que se accede a la iglesia, a través de un patio-atrio para rematar con un patio-jardín en su parte posterior. En la actualidad el edificio existente es sólo una parte del conjunto que nunca se llegó a construir, pese a que en algunos documentos, como el plano de Madrid de Espinosa de los Monteros (1769), figurase el edificio como concluido⁹. Las trazas de Sabatini ordenan un conjunto cuadrangular, presidido por una iglesia en planta de cruz griega con cúpula, con unas dimensiones del cuadrado base de la planta de 165 metros aproximadamente a la calle de Atocha. En su fachada posterior se completa con un bloque rectangular alrededor de un patio-jardín (55 × 85 m) con dos fuentes simétricas¹⁰ y diversas especies arbóreas, muchas de ellas de características análogas a las plantadas en el Jardín Botánico.

Vicisitudes diversas, no muy aclaradas en los documentos de la época, impidieron que la construcción total pudiese verificarse. El edificio construido tiene una superficie de 47.206,88 m², lo que permite dar una idea de la magnitud del proyecto total, concluyendo su construcción en 1781.

El proyecto primitivo quedó interrumpido en la actual calle de Sta. Isabel, completándose una doble crujía orientada hacia poniente, que en la actualidad forma parte de lo que fue hasta hace unos años el Hospital Clínico de la Facultad de Medicina de S. Carlos. Sobre esta doble crujía el arquitecto Tiburcio Pérez Cuervo proyectó y construyó la Facultad de Medicina reinando Fernando VI. Su trazado, por lo que respecta a la fachada de la Plaza, responde al diseño de Sabatini correspondiente a los dos patios del Hospital General, de igual modo que la fachada principal del Hospital Provincial, en tiempos unidos por un pasadizo que cubría la calle Sta. Isabel¹¹.

En 1788, a la muerte de Carlos III, las obras quedan interrumpidas, y el conjunto se queda reducido al edificio actual, sufriendo modificaciones diversas para adaptarlo a los requerimien-

tos de nuevos usos hospitalarios. Estas alteraciones básicamente afectaron a la ampliación en dos plantas a la calle de Sta. Isabel y una planta de coronación sobre la cornisa remate de Sabatini en el resto del edificio.

Los planos consultados en el archivo de la Diputación Provincial de Madrid, ofrecen por lo que respecta a su trazado original una actuación respetuosa hasta el año 1870, no observándose alteración alguna en las fábricas primitivas. Únicamente sufren alteración las naves por la instalación de bloques sanitarios a medida que la higiene y los avances de la medicina requieren otro tipo de tratamientos. Algunos de los proyectos de ampliación se encuentran fechados en 1928.

El abandono que sufre el Hospital Provincial durante la guerra civil, obliga a realizar obras de reforma interior y tratamientos en zonas de tránsito. En mayo de 1945 se realiza la pavimentación de losas de granito en la galería de la planta 1.^a, firmando el proyecto el arquitecto Vicente Temes y colaboradores. En febrero de 1955 existe un proyecto de revoco de la fachada al patio central con los dos cuerpos de coronación y los torreones laterales. El vestíbulo de entrada por la calle Sta. Isabel es objeto de una remodelación y adaptación considerable en noviembre de 1956, existiendo planos generales de cantería, sin especificar si es desmonte de sillería o es un trazado de nueva planta, siendo el vestíbulo de entrada principal un añadido posterior a las trazas primitivas, ya que los enlaces con el conjunto no construido se verificaba por las galerías de los claustros laterales.

Los edificios laterales correspondientes a las cocinas y servicios generales situados en la calle del Hospital aparecen reseñados en documentos de principio de siglo. Uno de estos pabellones, el destinado a cocinas, ha sido derruido recientemente para ser ocupado por un aparcamiento¹².

De todas estas consideraciones anteriormente expuestas se puede concluir con bastante precisión que del edificio proyectado para Hospital General, tanto del inicial redactado por Hermosilla como de las ampliaciones que sufrió con la intervención posterior de Sabatini, solamente se construyó una parte reducida que corresponde en su planta al actual edificio, que sirvió hasta los años sesenta como sede del Hospital Provincial de Madrid, y que los alzados en sus plantas baja, primera y segunda corresponden al proyecto de Hermosilla-Sabatini, incluida la planta de semisótano y sótano según los desniveles del terreno. Existía una ampliación general de dos plantas en la calle Sta. Isabel y una en el resto del edificio, plantas que sustituyeron la cubierta abuhardillada primitiva que unificaba el edificio con el tratamiento clásico de los tejados madrileños, según queda documentalmente reflejado en la maqueta existente en el Museo Municipal de Madrid.

Por lo que respecta a las secciones de tránsitos y salas abovedadas, mantienen su estructura primitiva, salvo la planta de semisótano y primera, a las que se les introduce una entreplanta así como las innovaciones de distribución e instalaciones de ascensores y servicios, manteniendo en la actualidad un buen estado de conservación por lo que respecta a sus fábricas.

Los tratamientos exteriores no fueron concluidos con las calidades del proyecto original. El apilastrado de granito que presenta la planta baja es sustituido en las plantas superiores por un tratamiento pétreo sobre muros de ladrillos, habiendo sufrido varias y sucesivas técnicas en sus texturas, que dificultan el poder obtener unos datos precisos en cuanto a color de paramentos y apilastrado.

El edificio por tanto presentaba con evidente claridad una fase adaptada al proyecto y una coronación posterior que rompía tanto en volumetría como en ordenación las premisas arquitectónicas de su trazado original, circunstancia que facilitaba una intervención muy concreta para su restitución y rehabilitación. En este sentido se adopta como criterio una *fidelidad máxima a los testimonios* que permanecen del edificio primitivo, *evidenciando mediante una intervención de reconstrucción* los agregados posteriores de acuerdo con unos postulados arquitectónicos que no desvirtuen el conjunto.



* PONZ, ANTONIO. *Viaje de España*, t. V, 3.ª, pp. 33 a 35.

** LLAGUNO y AMIROLA, EUGENIO. *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración*, t. IV, pp. 264 a 267, Madrid, Turner, 1977.

REFERENCIAS HISTÓRICAS ACERCA DEL HOSPITAL GENERAL Y SUS ARQUITECTOS

Hospital General

«Inmediato a dicha puerta está el Hospital General, sobre cuya fundación en el año 1596 se puede ver lo que dice Gil González Dávila, Historia de Madrid. No hay en su Iglesia, y Sacristía cosa particular perteneciente a las bellas artes, sino alguna pintura de Alonso del Arco; pero estándose construyendo actualmente en el mismo parage uno de los más insignes, y mayores edificios que se han erigido a la caridad con los pobres, es justo anticipar alguna noticia. Esta obra es un quadro de seiscientos pies de largo, y seiscientos de ancho, en medio del qual se ha de construir la Iglesia, y formar seis patios muy espaciosos, con otros dos más pequeños. En las entradas que hace la fábrica después de este quadro, ha de haber otro patio de trescientos pies de largo, y ciento y noventa y dos de ancho, y todo el fondo será con poca diferencia de novecientos y setenta pies. La fachada principal, que corresponde a la calle de Atocha, tiene los seiscientos pies que se ha dicho. Ultimamente se ha de concluir dicha obra con la idea de que nada falte de quanto se pueda pensar útil, y magnífico: y así se puede reputar desde ahora por una de las mayores empresas, que en materia de fábricas se habrán efectuado en España. La dirige el Mariscal de Campo D. Francisco Sabatini, y la dirigió en el principio el difunto D. Joseph de Hermosilla, cuyos dibuxos eligió S. M. habiendo quedado dicha obra desde entonces fuera de cimientos, y elevada en partes hasta el quarto principal»*.

D. Josef Hermosilla y Sandoval

«Capitán del real cuerpo de Ingenieros, nació en Llerena, y después de haber estudiado allí gramática, pasó a Sevilla, en cuya universidad cursó filosofía y teología. Pero la muerte de sus padres, que lo habían inclinado a la carrera eclesiástica, y su afición a las matemáticas le estimularon a ir a Madrid, donde logró entrar en el real cuerpo de Ingenieros, y hacer grandes progresos en el diseño de la arquitectura militar. Descontento con este destino, se dedicó a la civil, e hizo tales adelantamientos al lado de Sachetti, que mereció obtener una plaza de delineador en la obra del palacio nuevo. Inconstante por carácter y por su edad, pretendió volver a los Ingenieros que había abandonado; pero el ministro de Estado D. Josef Carvajal, que meditaba entonces establecer una academia de nobles artes en Madrid, le envió a Roma con una pensión a estudiar fundamentalmente la arquitectura, esperando sacar de él todo el partido que deseaba en beneficio de las mismas artes. No se engañó Carvajal, porque restituido Her-

mosilla a España, le halló muy capaz para poder enseñar la arquitectura en la real academia de S. Fernando, acabada de erigir, nombrándole su director y teniente principal de arquitecto mayor del palacio de Madrid. Así es que aprovechó bien el tiempo que estuvo en Roma, pues formó sus estudios sobre los mejores autores, y con la observación de los edificios más famosos de la antigüedad. Tradujo al castellano a Vitruvio, ilustrándole con notas y disertaciones sobre los lugares oscuros de este clásico autor. Y para la enseñanza de la Junta preparatoria escribió estando en Roma, por encargo del Sr. Carvajal, un tratado de geometría y una explicación de las máquinas necesarias para la construcción de los edificios, lo que mereció grandes elogios en aquella corte de los famosos matemáticos Rogerio Vosco-Wik y Jaquier, del arquitecto del Papa Fernando Fuga y del obispo de Segorbe D. Fr. Alonso Cano.

Sirvió la plaza de director de la academia con aprovechamiento de los discípulos hasta el día 28 de octubre de 1756, en que hizo dimisión de ella por haber vuelto al cuerpo de Ingenieros con el grado de teniente capitán; pero la academia le nombró su individuo de honor y mérito en arquitectura.

Persuadido este instituto de que se podría sacar mucha utilidad, para el modo de construir edificios, de delinear las plantas, cortes y alzados de las obras árabes que existen en la Alhambra de Granada, acordó en 1764 que desempeñase este encargo D. Diego Sanchez Sarabia, académico de mérito en pintura, como en efecto lo desempeñó, copiando en grande con colores los ornatos, inscripciones y demás restos de aquellas antigüedades, y levantando planos del palacio greco-romano que está contiguo al árabe, llamado de Carlos V. De todos estos diseños se formaron dos grandes tomos en papel de marquilla, y otro en que se explicaba lo que contenían y representaban los dibujos. Pero deseosa la academia de perfeccionar esta obra, propuso al Rey en consulta de 17 de setiembre de 1766 pasase a Granada D. Josef Hermosilla con D. Juan de Villanueva y D. Pedro Arnal, discípulos adelantados en la arquitectura, a rectificar los diseños del pintor Sarabia: vino S. M. en ello; y por los planes generales y particulares que delinearon los dos jóvenes Villanueva y Arnal, conoció la academia los progresos que habían hecho en su profesión, y a su vuelta a Madrid los nombró académicos de mérito. Pero antes que esto se verificase, celebrado que fue el breve y exacto desempeño de Hermosilla en esta comisión, se la extendió encargándole que hiciese lo mismo con la catedral de Córdoba, antigua mezquita de moros, y con los demás monumentos árabes que allí hubiese. A todo dió cabal cumplimiento; y presentados los diseños al Rey, fueron tan de su real aprobación, que mandó grabarlos por los mejores profesores del reino: lo que así se ejecutó en honor de S. M., que costeó la empresa,

en el de la academia, que la propuso, en el de los dos jóvenes, que la ejecutaron, y en el de Hermosilla, que la dirigió y perfeccionó.

Fue destinado después con otros ingenieros a levantar los planes de la fábrica del Escorial. Los diseños que hizo D. Josef de tan insigne edificio merecieron ser colocados en el cuarto del Rey del palacio de Aranjuez. Sirvió con nobleza y zelo en la campaña de Portugal de 1767; y concluida, se quedó en la ribera de Coa a formar el plan de los términos y frontera de Castilla con aquel reino.

Por diseños suyos se construyó o reedificó el colegio mayor de S. Bartolomé de Salamanca, llamado el Viejo; cuyo pórtico adornó con cuatro columnas de un jónico compuesto: el piso bajo del claustro con diez y seis del orden dórico: el alto con otras tantas del compuesto; y la escalera, que es grandiosa, con ocho resaltadas dos tercios de su diámetro, colocadas entre las ventanas que la iluminan.

Diseñó el gracioso retablo de la sacristía de los trinitarios calzados de Madrid, compuesto de dos columnas y de dos pilastras del orden dórico.

Entre tantas trazas como se hicieron para el paseo del Prado de esta villa fueron preferidas las de Hermosilla, en las que sacó todo el partido posible de la irregularidad del terreno y de los límites que se le señalaron.

También fueron preferidas las que hizo para el hospital general de esta corte, cuya gran obra empezó y dirigió hasta sacarla fuera de cimientos, y elevarla en algunas partes hasta el piso principal. Mas este encargo y otros delicados le acarrearón muchas pesadumbres, y le abreviaron los días de su vida, que finalizó el 21 de julio de 1776, siendo capitán del real cuerpo de Ingenieros, y dejando en el ejército buen nombre, y entre los artistas de buen profesor.

No quiero perder esta ocasión para hacer una breve memoria de su hermano D. Ignacio de Hermosilla, por haber sido secretario de nuestra academia de S. Fernando desde el año de 1754 hasta el de 1776, en que pasó a ser oficial segundo de la secretaría del despacho de Indias, habiendo desempeñado aquel destino con gran zelo y conocimiento de las bellas artes. La academia le distinguió entonces con el título de su individuo de honor, y en 1 de enero de 1778 con el de su consiliario. Pronunció la oración de la Junta general de 1784 con elocuencia y erudición en estas artes, y especialmente en las antigüedades. Del estudio que había hecho en éstas dió buena prueba al público en una disertación que imprimió sobre las Ruinas de Talavera la vieja. Falleció en Madrid siendo consejero de Indias el año de 1794»**.

«Además del extranjero Marquet, de cuyos conocimientos y gusto en la arquitectura no había acá mucha necesidad, la Academia de S. Fernando confirió el grado de académico de honor y mérito a Sabatini en 4 de agosto de 1760, que era entonces ingeniero ordinario de los reales ejércitos.

Había nacido en Palermo el año de 1722 y estudiado en aquella ciudad las humanidades, la filosofía y las matemáticas, que le inspiraron afición a las bellas artes. Prefirió la arquitectura, que fue a estudiar a Roma, y hubo de hacer tales progresos en ella, que trasladado a Nápoles, fue nombrado segundo director de la gran obra del palacio de Caserta, bajo las órdenes de su suegro el célebre D. Luis Wanviteli, que le había trazado y dirigía. Sin dejar este destino le nombró S. M. siciliana teniente de artillería, y le encomendó la dirección del cuartel de caballería del puente de la Magdalena, y la real fábrica de armas de la torre de la Anunciata, que le dieron buena reputación.

Vino con ella a España en el citado año de 1760, y se ingirió en el real cuerpo de ingenieros. Ya era en él teniente coronel en 1763, y volando, como se suele decir, fue después coronel ingeniero de los reales ejércitos y plazas de S. M. en 1766: brigadier ingeniero director en 1772: mariscal de campo en 1781 caballero de la orden de Santiago en 1787: teniente general en 1790: comandante e inspector general de ingenieros, y consejero nato en el supremo de la Guerra en 1792: comendador de Fuente del Maestre en 1794; y gentil hombre de cámara de S. M. en 1796. Además de todos estos honores y distinciones era académico de mérito de S. Lucas de Roma, individuo de la de los Arcades de aquella capital, y arquitecto mayor del Rey y del real palacio de Madrid. De manera que fue el profesor más condecorado que se ha conocido en Europa, y en la historia moderna de la arquitectura: todo debido sin duda a su mérito artístico, a su esfuerzo militar, al país en que nació, y al influjo que adquirió en la corte. Falleció en Madrid el día 19 de diciembre de 1793, y fue sepultado en la parroquia de San Martín.

Desde que el señor Sabatini llegó a España empezó a tener a su cargo grandes y útiles comisiones. Trazó y dirigió la casa o fábrica de porcelana que estaba en el Buen-Retiro: la arquitectura del sepulcro de Fernando VI, colocado en la iglesia de las Salesas reales, el aumento de las obras del palacio nuevo, del de Aranjuez y del del Pardo: el empedrado de Madrid y limpieza de sus calles: la reforma y variación de los planes del hospital general, y del convento e iglesia de S. Francisco el grande: hizo los de la Aduana, los de las puertas de Alcalá y de S. Vicente, los de la casa que se construyó para el Ministro de Estado, junto a Doña María Aragon, y de la que está a ella contigua, para habi-

tación del mismo Sabatini, como suya propia: los de las obras de la calle Nueva o nueva Regalada, en que están situadas estas casas: los de la cloaca y bajada al río hasta la puerta de S. Vicente, los del cuartel de caballería, y los de otros varios edificios en la corte. Dispuso fuera de Madrid los caminos que van a Castilla y al real sitio del Pardo: trazó los conventos de S. Pascual en Aranjuez, de las Comendadoras de Santiago en Granada, y de las monjas de Santa Ana en Valladolid: el cuartel de Guardias Walonas en Leganés, el santuario de nuestra Señora de Lavanza en Castilla, la capilla que se preparaba para el venerable Palafox en la catedral de Osma, el retablo mayor de mármoles en la de Segovia, y la fábrica de espadas en Toledo. Hizo los planes de la población de S. Carlos entre la Isla de León, y el arsenal de la Carraca; y de otra nueva población en Goatemala, y de otras muchas obras que se construyeron en aquel tiempo en España y en América. De todas ellas podrá deducirse el juicio imparcial sobre la inteligencia de su autor en la teórica, práctica y buen gusto de la arquitectura, como también sobre si procuró imitar la sencillez, gravedad y demás partes de los edificios antiguos que había estudiado en Italia».

Op. cit. —E. Llaguno
Pg. 278, 279 y 280.

NOTAS

¹ *Viaje de España*. (En que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella). Tomo V. Tercera impresión. Madrid MDCCXIII, pg. 35.

Noticias de los Arquitectos y Arquitectura desde su Restauración, E. Llaguno y Amirola. Tomo IV. Edición Facsimil de E. Turner.

² Fernando Chueca ha sido, de los historiadores españoles, quien de forma más documentada ha escrito sobre las actuaciones de F. Sabatini en este edificio: «Informe sobre el edificio del Hospital General de Madrid».

Carlos Sambricio ha publicado un trabajo en la revista *Arquitectura*. «L. Vanvitelli y F. Sabatini: Sobre la influencia de la arquitectura italiana en España» con un carácter más descriptivo en torno a las vicisitudes por las que ha discurrecido la historia del Hospital se puede encontrar información detallada en los trabajos de Ricardo Valladares: *Hospital Provincial de Madrid* y J. Alvarez Sierra en su trabajo «Hospitales de Madrid de ayer y de hoy».

³ Una errata en algunas de las Enciclopedias editadas por los años 1930, sitúa el lugar de nacimiento en Palencia, error lamentable que mantiene de modo incomprensible el Diccionario Enciclopédico de Architettura e Urbanistica (edición de 1969. Instituto Editoriale Romano).

⁴ Según algunas versiones historiográficas la intervención de Sabatini había sido la de ordenar unos alzados de nuevo trazado sobre las plantas definidas por Hermosilla, hecho no demostrado al disponer exclusivamente de los planos delineados por Sabatini tanto en sus plantas como secciones y alzados.

G. Kubler a este respecto señala: «en el Hospital General de Madrid que Sabatini antedijo desde 1769 los planos son de J. Hermosilla y los alzados de Sabatini. Estos son monótonos... La derivación del patio palaciego de Sacchetti es clara: pero el concepto de éste aparece más empobrecido que depurado...» *Ars Hispaniae*. Tomo XV.

⁵ Al profesor Pérez Villanueva se debe que el edificio del Hospital Provincial no fuera derribado, al comprarlo en subasta pública siendo Director General de Bellas Artes para la Ministerio de Educación Nacional por la cantidad de 550 millones de pesetas. La documentación fotografiada de estos planos pertenece al informe del profesor F. Chueca y algunos datos complementarios obtenidos en los archivos de la Diputación Provincial y a referencias de D. Miguel Molina Campuzano, complementándose con planos dibujados por mi estudio para la información historiográfica que se acompaña.

⁶ Según las crónicas de la época el número de hospitales era tan numeroso como éstos ineficaces para el tratamiento y asistencia de las enfermedades. Sus fundaciones eran muy pródigas, pues los criterios de beneficencia se entrelazaban con las creencias religiosas y se mantenían por dádivas, herencias y limosnas. Algunos nombres han quedado reseñados por los historiadores: San Ricardo, S. Ginés, Campo del Rey, Buen Suceso, La Latina, S. Lázaro, Buena Dicha, Mujeres perdidas...

⁷ En este sentido el profesor Chueca señala «Si el edificio corresponde por su estilo al barroquismo italianizante mitigado de finales del siglo XVIII, en la concepción general, preside una idea de indudable ascendiente escurialense».

Informe sobre el edificio del Hospital General de Madrid.

⁸ A. Gabriel La Cité de Rhodes 1360-1522 París 1921.

⁹ En el plano de Espinosa aparecen las propuestas urbanas más importantes que promueve Carlos III como realizadas.

¹⁰ Las fuentes se encuentran situadas en el centro del monumental patio-jardín,

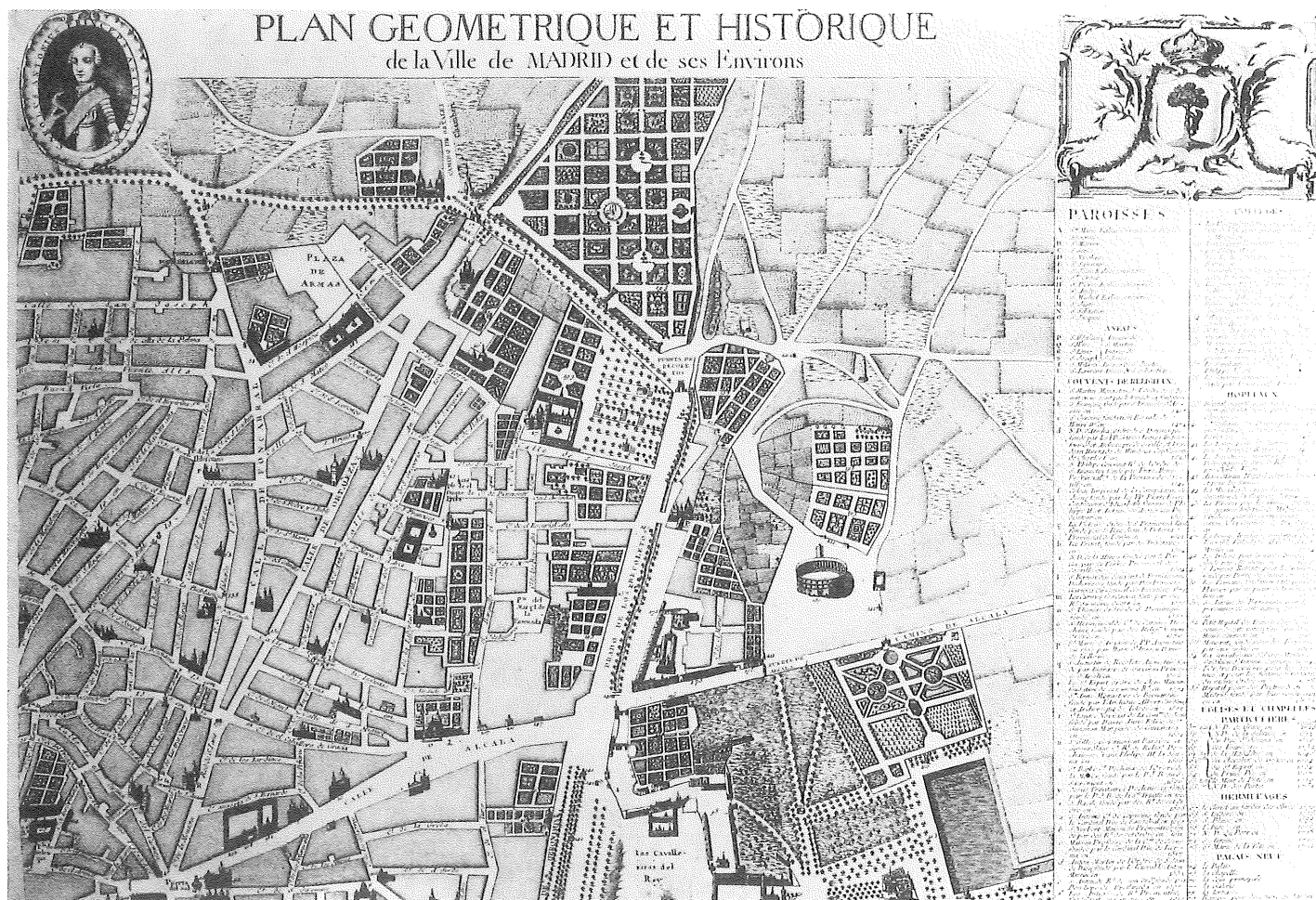
en una de las fuentes se puede leer: Reinando Carlos III se acabó esta parte de la obra, Año 1781.

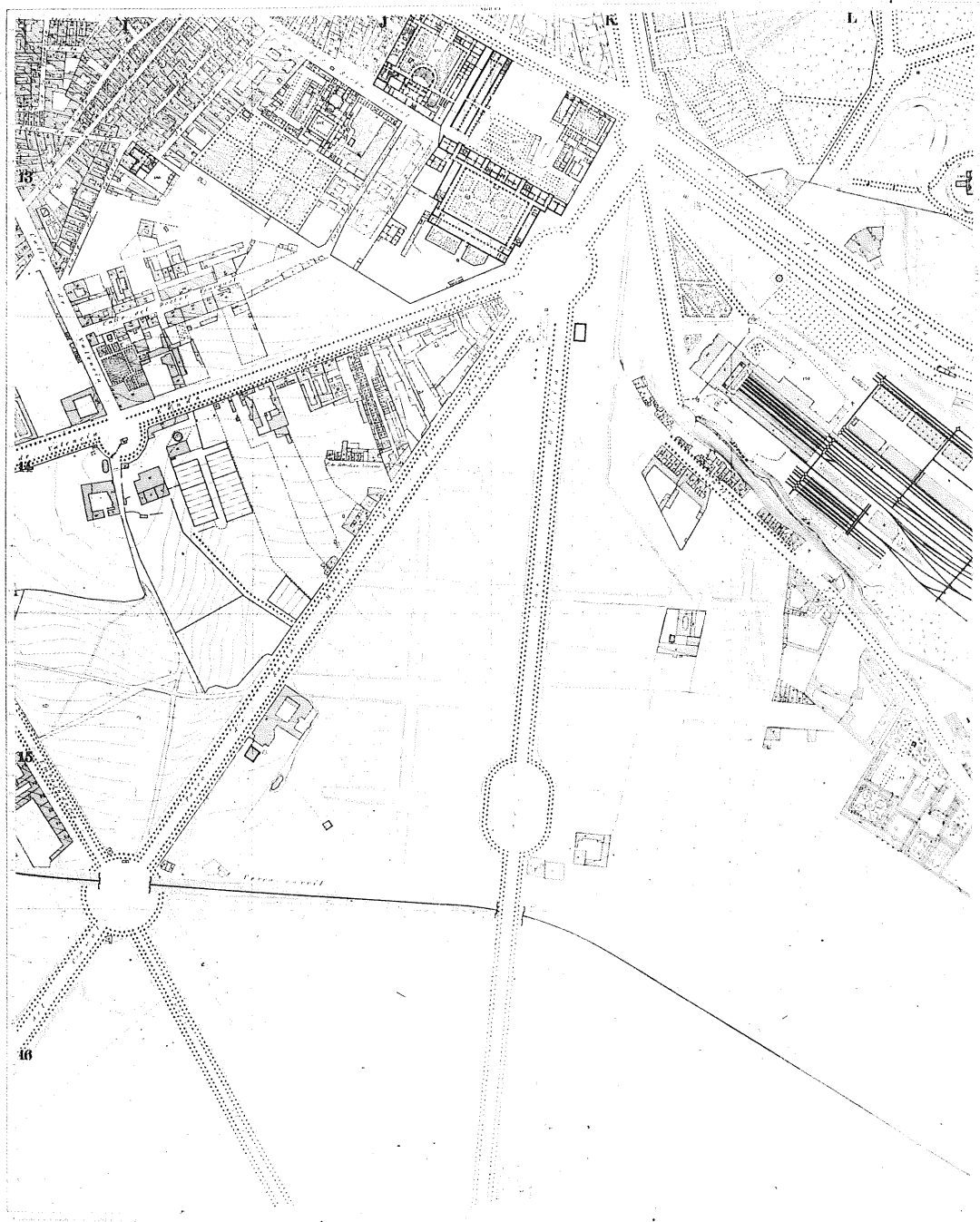
¹¹ En el plano de Carlos Ibáñez Ibero (1873) fundador del Instituto Geográfico y Catastral, se puede leer con facilidad las fases construidas del Hospital antes de que se construyeran los bloques de viviendas actuales y que eran espacios reservados en el proyecto primitivo para la construcción del Hospital.

¹² El Hospital General estaba regido y administrado por una junta presidida por el Rey, y los presupuestos se obtenían mediante subenciones aportadas por el monarca y el Ayuntamiento de la Villa, hasta la constitución de las Diputaciones Provinciales (Cortes de Cádiz 1812), siendo regido desde 1849 por esta nueva institución provincial.

Según reseñan las memorias y actas de la Diputación Provincial, el 8 de Julio de 1870 se inauguran las enfermerías de la nueva planta. Su construcción, tal como queda reseñada en la citada memoria, refleja con fidelidad la planta existente en la actualidad. Se desmontó la cubierta y se ordenó una modulación de fachadas sobre la cornisa del edificio de Sabatini de acuerdo con las dimensiones y ejes de vanos inferiores. La ampliación no se corona con cubierta sino con una terraza a la catalana y una estructura metálica de grandes luces para cubrir los nuevos forjados.

Construcciones diversas fueron ocupando por necesidad del centro los espacios colindantes, pequeño cementerio y jardines. En 1933 se realizan las cocinas de personal, garajes y almacenes.





CAPITULO II

LOS PROYECTOS ORIGINALES

Exce. Señor.



Quando tube el honor de que V. E. hiciese memoria de mi Cortedad, para que proyectase y dibujase, la nueva construcción de Hospitales, en la Corte; Comprendí, que esta preciosa idea, hecha correspondiente a la sabia Reflexión de V. E. y Señores de la Junta, establecida para su gobierno; y que habiendo de ejecutarse, bajo la soberana protección del Rey, merecía mucho Cuidado, este conjunto de Circunstancias, para dejar perpetuada, esta señal más de V. E. Real atención, el nombre de V. E. y el importante beneficio de la Salud pública.

También tube presente, que este edificio no debe ser de aquellos en que la delicadeza y ornatos, apurasen los primores de la Arquitectura, pero sí de extensión y capacidad, bastante con las ventilaciones y comodidades necesarias; que en la misma sencillez de su construcción, manifestase el buen gusto, simetría y proporciones; y que en tiempo del feliz Reinado de S. M. tenía un vasallo humilde, lleno de gratitud y de reconocimiento, que procuró unir todas estas partes: al modo de la gran causa de

Excmo. Señor:

Cuando tuve el honor de que V. E. hiciese memoria de mi cortedad para que proyectase y dibujase la nueva construcción de Hospitales, en la Corte; comprendí, que esta preciosa idea, era correspondiente a la sabia reflexión de V. E. y señores de la Junta, establecida para su gobierno; y que habiendo de ejecutarse, bajo la soberana protección del Rey, merecía mucho cuidado, este conjunto de circunstancias, para dejar perpetuada esta señal más de sus Reales atenciones, el nombre de V. E. y el importante beneficio de la salud pública.

También tuve presente que este edificio no debe ser de aquellos en que la delicadeza y ornatos apurasen los primores de la Arquitectura, pero sí de extensión y capacidad, bastante con las ventilaciones y comodidades necesarias: que en la misma sencillez de su construcción, manifestase el buen gusto, simetría y proporciones y que en tiempo del feliz reinado de S. M. tenía un vasallo humilde, lleno de gratitud y de reconocimiento, que procuró unir todas estas partes: al modo de la gran causa de

...Imbalidos de París en que resplandece este bello orden.

Don Fernando Morán a quien V.E. cometió el encargo de que me informase de las que debía contener la obra, lo ejecutó cumplidamente y sobre estas supuestas formé el dibujo con la distribución o repartimientos que contiene, tomando a este fin el terreno que consideré indispensable.

La entregué a V.E. con mucho gusto mío; por el que me resultaba en los deseos de obedecerle, no con la satisfacción de que hubiere acertado: y habiendo entendido, que se encargaron otro me complacía, de que por este medio se lograría lo mejor, eligiendo el que fuera más conveniente.

En este estado parece que V.E. se sirvió someterlos al examen o censura de don Juan Saqueti y de otros tres maestros acompañados, quienes en su vista expusieron su dictamen: de que V.E. tuvo la bondad de prevenirme y aún la demandase, pásanme una copia de su declaración por lo que toca al que yo dispuse.

Habiéndole leído una y muchas veces con el cuidado

Imbalidos de París, en la que resplandece este bello orden.

Don Fernando Morán a quien V.E. cometió el encargo de que me informase de las que debía contener la obra, lo ejecutó cumplidamente, y sobre estas supuestas formé el dibujo, con la distribución o repartimientos que contiene, tomando a este fin el terreno que consideré indispensable.

La entregué a V.E. con mucho gusto mío; por el que me resultaba en los deseos de obedecerle, no con la satisfacción de que hubiere acertado: y habiendo entendido, que se encargaron otro me complacía, de que por este medio se lograría lo mejor, eligiendo el que fuera más conveniente.

En este estado parece que V.E. se sirvió someterlos al examen o censura de Don Juan Saqueti, y de otros tres maestros acompañados, quienes en su vista expusieron su dictamen: de que V.E. tuvo la bondad de prevenirme, y aún la demandase para que me una copia de su declaración por lo que toca al que yo dispuse. Habiéndole leído una y muchas veces con el cuidado

Y Reflexión, que Requiere, este grave asunto, imagine, lo primero, que de mi parte nada debía hacer respecto al estado, actual, en el que V.E.^a y señores de la Junta, tomaran la Resolución, que estimasen, correspondiente; pero a otra luz he Creído, estar obligado a exponer, lo que comprendo, con ingenuidad, y verdad, por lo que de otra suerte, empeñaba contra mí, toda la Nación, por la culpable desidia de mi silencio. Debe suponerse, (Señor Ex.^{mo}) que yo vivo muy lejos de interés particular, en esta obra: deseo si que habiendo el Consequente, sea conforme a las Reglas del Arte: y sentiría de lo más íntimo de mi corazón, que cuando por la piedad del Rey se halla tan floreciente, se hiciera una cosa, que en lo sucesivo, fuere menos digna del genio y aplicación de los Españoles.

Igualmente se hade suponer que nadie me excede en el amor y conocimiento de D.ⁿ Juan Saqueti, se muy bien los elogios que merece su habilidad, su estudio, y su penetración; pero esto no obstante, con su permiso y el de V.E.^a diré lo que se me ofrece su informe, para que V.E.^a y señores de

...y reflexión que requiere, este grave asunto, imaginé, lo primero, que de mi parte nada debía hacer respecto al estado actual, en el que V.E. y señores de la Junta, tomaran la resolución que estimasen correspondiente; pero a otra luz he creído, estar obligado a exponer lo que comprendo, con ingenuidad y verdad, porque de otra suerte, empeñaba contra mí, toda la Nación, por la culpable desidia de mi silencio.

Debe suponerse (Señor Excmo.) que yo vivo muy lejos de interés particular, en esta obra: deseo que si habiendo de construirse, sea conforme a las reglas del Arte y sentiría de lo más íntimo de mi corazón, que cuando por la piedad del Rey se halla tan floreciente, se hiciera una cosa que en lo sucesivo, fuere menos digna del genio y aplicación de los españoles.

Igualmente se ha de suponer que nadie me excede en el amor y conocimiento de don Juan Saqueti, se muy bien los elogios que merece su habilidad, su estudio, y su penetración; pero esto no obstante, con su permiso y el de V.E. diré lo que se me ofrece su informe, para que V.E. y señores

...de la Junta queden enterados.

Expone lo primero de conformidad con los otros maestros, que mi plan no sólo incluye el sitio propio de los Reales Hospitales sino también lo que ocupan, las Manzanas contiguas al Corralón de la Villa: Es cierto, pero debe advertirse, que sólo una Manzana se ocupa en el proyecto de la obra, que es la en que se halla el Corralón, y que la Otra puede quedar libre, por mediar entre la tapia de Santa Isabel y la obra nueva, con calle a un lado y otro, como se demuestra con la letra A en el adjunto plano número 1 que me ha parecido formar para más clara inteligencia: previniendo que siempre sería más acertado unir la Manzana al Hospital, para mayor desahogo ventilación y lucimiento y para en su sitio poner el Jardín Botánico.

Dicen también, que para la asistencia de los Dependientes, quedaría muy extendido, y con un alto más de lo que se necesita, para los destinos de las oficinas y número de enfermos que incluye, y que aunque en este caso (de rebajarse un alto) no les parece bastante su ventilación.

Dudo si aquí se padece yerro en la copia

de la Junta, queden enterados.

Expone lo primero de conformidad con

- 1) Los otros Maestros, que mi Plan no sólo in-
- 2) cluye el sitio propio de los Reales Hospitales
- 3) sino también lo que ocupan, las Manzanas
- 4) Contiguas al Corralón de la Villa: Es cierto, pe-
ro debe advertirse, que sólo una Manzana
se ~~Ocupa~~ ocupa en el proyecto de la obra, que es la en
que se halla el Corralón, y que la Otra puede
quedar libre, por mediar entre la tapia de S.
Isabel y la obra nueva, con calle de un lado y
otro, como se demuestra con la letra A en el
adjunto plano número 1.º que me ha parecido
formar para mayor clara inteligencia: previniendo
que siempre sería más acertado, unir
la Manzana al Hospital, para mayor
desahogo ventilación y lucimiento, y para en su
sitio poner el Jardín Botánico.
- 5) Dicen también, que para la asistencia de los
- 6) Dependientes, quedaría muy extendido, y con
- 7) un alto mayor de lo que se necesita, para los ofi-
cinas y número de enfermos q.
- 8) incluye, y que aunque en este caso (de rebajarse
un alto) no les parece bastante su ventilación,

Dudo si aquí se padece yerro en la copia

O si Contiene la Original, una notable simplificación; quedara muy extendido y sin ventilación bastante, no lo comprendo, pero si, que la mas precisa y esencial Circunstancia, que debe tener esta fabrica. Convinte, en que sus Cuadras, tranvitos y habitaciones, queden con tal disposicion que oportuna y frecuentem^{te} puedan introducirse aires puros utiles y saludables. De lo contrario en lugar de ser los Hospitales causa de Remedio, Resultaria un seguro almacen de enfermedad; y podria conseguirse, aquello sin extension o dilatacion del sitio? V.E.^a y los señores pueden considerar lo, y entender facilmente que esto es imposible, como que tomado el de mi proyecto, se lograrian las anchuras interiores, que son tan conducentes y la debida proporcion para el quarto segundo; sin embargo de que se verifique, la lastimosa proporcion de poner los enfermos en los desvanes segun dicen los Examinadores.

Por lo que expresan en su declaracion, parece tambien orden de V.E.^a para informar en el supuesto de no haberse de incluir en la fabrica, mas que los Hospitales y Galera y de ajustarse al mismo sitio que de presente ocupan. En este

...o si contiene la original, una notable simplificación; que dan muy extendido y sin ventilación bastante, no lo comprendo, pero si, que la más precisa y esencial circunstancia, que debe tener esta fábrica, consiste, en que sus cuadras, tránsito y habitaciones, queden con tal disposición que oportuna y frecuentemente puedan introducirse aires puros útiles y saludables. De lo contrario, en lugar de ser los Hospitales causa de remedio, resultaría un seguro almacén de enfermedad; y podría conseguirse, aquello sin extensión o dilatación del sitio? V.E. y los señores pueden considerarlo, y entender fácilmente que esto es imposible, como que tomado el de mi proyecto, se lograrían las anchuras interiores, que son tan conducentes y la debida proporción, para el cuarto segundo; sin embargo de que se verifique, la lastimosa proposición de poner los enfermos en los desvanes según dicen los examinadores.

Por lo que expresan en su declaración, parece tuvieron orden de V.E. para informar en el supuesto de no haberse de incluir en la fábrica más que los Hospitales y Galera y de ajustarse al mismo sitio que de presente ocupan. En este

...caso, ya se sabe que como Profesores estuvieron obligados, a exponer a V.E. la imposibilidad de lograr el fin, por falta de terreno; pero no lo ejecutaron así, y embarazados en tan grave dificultad como lo explican, en estas palabras, no descubren modo que los salve con el logro de la necesaria ventilación, sol, luces y anchuras respectivas, a la buena y cómoda servidumbre, que se intenta... Prosiguen, pero sí se podrá lograr todo esto siempre que se tome una corta porción del sitio de las Casillas, que arriman al del Hospital y expresado Corralón de la Villa, para que con esta porción y lo demás, se disponga, a lanzar la fachada de levante hasta quinientos pies.

Para que se pueda conocer claramente como quedará o quedaría el edificio en este caso; he formado el 2.º plano que acompaña a esta representación; en él verá V.E. la extraña deformidad que incluye, careciendo de la regular proporción, simetría y aún que como principios invariables deben

Caso, ya se sabe que como Profesores estuvieron obligados, a exponer a P.^{ta} la imposibilidad de lograr el fin, por falta de terreno; pero no lo ejecutaron así, y embarazados en tan grave dificultad como lo explican, en estas palabras, no descubren modo que los salve, con el logro de la necesaria ventilación, sol, luces, y anchuras respectivas, a la buena y cómoda servidumbre, que se intenta... Prosiguen, pero sí se podrá lograr todo esto siempre que se tome una corta porción del sitio de las Casillas que arriman al del Hospital, y expresado Corralón de la Villa, para que con esta porción y lo demás, se disponga, a lanzar la fachada de Levante hasta quinientos pies.

Para que se pueda conocer claramente como quedará o quedaría el edificio en este caso; he formado el 2.º Plano que acompaña a esta Representación. En el verá V.E. la extraña deformidad que incluye, careciendo de la regular proporción, simetría, y aún que como principios invariables deben.

afianzar el acierto, hasta en las fábricas más humildes.

Hallará también que no se logra el esparcimiento, y ventilación precisa, pues ocupando la mayor parte de salas y oficinas lo más bajo del terreno, y estando estas inmediatas al paseo y Alcantarilla vendríamos a parar en el gravísimo inconveniente, de que los Pobres hubiesen de sufrir la molestia de Mosquitos y otros insectos y aires impuros. Las Oficinas que en esta parte baja dicen se deben colocar, quedarían en mala situación, sumergidas y distantes, para la servidumbre del Hospital de Mujeres. Las Cuadras juntas y amontonadas, unidas con el aspecto a Mediodía, sin viento Norte, que es el más sano; y otras al Norte sin la placidez del Mediodía; Cuyas dos comunicaciones procuré recoger en mi Planta, por ver si que sin ellas es imposible conseguir el fin primario de la Curación de los Enfermos, y menor incomodidad de los asistentes. Sobre esto

...afianzar el acierto, hasta en las fábricas más humildes.

Hallará también que no se lograría el esparcimiento y ventilación precisa, pues ocupando la mayor parte de salas y oficinas lo más bajo del terreno, y estando estas inmediatas al paseo y alcantarilla vendríamos a parar en el gravísimo inconveniente de que los Pobres hubiesen de sufrir la molestia de mosquitos y otros insectos y aires impuros. Las oficinas que en esta parte baja dicen que se deben colocar, quedarían en mala situación, sumergidas y distantes, para la servidumbre del Hospital de Mujeres. Las cuadras juntas y amontonadas, unas con el aspecto al Mediodía, sin viento norte, que es el más sano; y otras al Norte sin la placidez del Mediodía; cuyas dos comunicaciones procuré recoger en mi planta, por saber que sin ellas es imposible conseguir el fin primario de la curación de los enfermos, y menos incomodidad de los asistentes. Sobre esto

...pudiera oírse el dictamen de los sabios médicos; y en cuanto al tropiezo de las Casillas que se toman en mi dibujo, quien habrá en el mundo que lo considere para la ejecución de esta grande Obra? El Atrio o Patio de delante de la Iglesia quedaría reducido (aproximando el templo como dicen) a la fachada principal, sin suficiente ventilación; el templo ahogado sin lucimiento ni capacidad; y los demás patios sin la igualdad y proporción que deben tener en sus medidas: unos en figura diferentes de los otros, con que deben guardar correspondencia, y el todo sin la perfecta composición que se requiere; antes bien con un género de fealdad tan perceptible, que aun los más ignorantes la conocerían. Ni es conveniente lo que proponen de excusar ventanas, por dentro y fuera, esto es bueno, para habitaciones humildes encierros y cárceles; y al contrario lo entiende mi Cortedad, en la fábrica de que tratamos, va dicha la importancia de sus ventilaciones, y cualquiera sabe, que en las que se construyen con mediana robustez, estando bien ajustadas las ventanas y colocadas con buen

podriera oírse el dictamen de Sabios Médicos; y en quanto al tropiezo de las Casillas que se toman en mi dibujo, quien habrá en el mundo que lo considere para la ejecución de esta grande Obra? El Atrio o Patio de delante de la Iglesia quedaria reducido (aproximando el templo como dicen) a la fachada principal, sin suficiente ventilacion; El templo ahogado sin lucimiento ni Capacidad; y los demas patios sin la igualdad y proporcion que devⁿ tener en sus medidas: unos en figura diferentes de los otros, conq^e deven guardar correspondencia, y el todo sin la perfecta composicion, que se requiere; antes bien con un genero de fealdad tan perceptible, que aun los mas ignorantes la Conocerian. Ni es Comb. lo que proponen de excusar ventanas, por dentro y fuera. esto es bueno, para habitaciones humildes encierros y cárceles; y al contrario lo entiende mi Cortedad, en la fabrica de que tratamos, va dicha la importancia de sus ventilaciones, y qualquiera sabe, que en las que se construyen con mediana Robustez, estando bien ajustadas las ventanas, y colocadas con buen

Orden, se abren y cierran, quando se tienen por necesario, a efecto de sacudir los vapores impuros, tal vez benenova, y siempre perjudiciales.

Reparo asimismo lo que exponen de que esta fábrica debe guardarse hermosa, y si se ejecutare lo que dicen, el tiempo daría a entender la hermosura que contiene. La fachada principal quedaría irregular por razón del declive de la Calle de Atocha; y en figura de Cuña; esto es vaña o angosta en el extremo de la esquina de la Galera, y alta, o ancha, en la esquina opuesta hacia el paseo; cuya desproporción y fealdad, se salva en mi dibujo, con la Lonja que en él se demuestra, sirviendo como de basa, al todo del edificio, y de suerte, que pueden llegar los coches hasta la puerta y entrar en el Hospital.

Pudiera dilatarme en otras reflexiones, que me ha parecido omitir, por hacer menor molesto este papel; Añado sí que mi planta la trabajé en el supuesto de haberse de comprender las Casas de Desamparados, e Inclusa, como se halla en la Relación que me entregó, D.ⁿ Fernando Morán. Después he visto según va relacionado con referencia al informe de D.ⁿ Juan Saqueti y acompañados; que no se han de incluir.

...orden, se abren y cierran, cuando se tienen por necesario, a efecto de sacudir los vapores impuros, tal vez venenosos y siempre perjudiciales.

Reparo asimismo lo que exponen de que esta fábrica debe guardar hermosura, y si se ejecutare lo que dicen, el tiempo daría a entender la hermosura que contiene. La fachada principal quedaría irregular por razón del declive de la calle Atocha; y en figura de cuña; esto es baja o angosta en el extremo de la esquina de la Galera, y alta, o ancha, en la esquina opuesta hacia el paseo; cuya desproporción y fealdad, se salva en mi dibujo, con la Lonja que en él se demuestra, sirviendo como de basa, al todo del edificio, y de suerte, que pueden llegar los coches hasta la puerta y entrar en el Hospital.

Pudiera dilatarme en otras reflexiones, que me ha parecido omitir, por hacer menos molesto este papel. Añado sí que mi planta la trabajé en el supuesto de haberse de comprender las Casas de Desamparados e Inclusa, como se halla en la relación que me entregó don Fernando Morán. Después he visto según va relacionado con referencia al informe de don Juan Saqueti y acompañados; que no se han de incluir.

...Cuya novedad deja hueco para que le ocupare la alegre y bien dispuesta convalecencia, que sería muy útil, aunque mi dictamen siempre preferiría la unión de la casa de Desamparados en el sitio señalado por mí que es en la escuadra BCD a la Plazuela y calle de Santa Isabel, tanto porque de este modo se evitaría al convento y colegio, el escrúpulo de la vecindad de la Galera, cuanto porque la Casa, que hoy ocupan los niños quedaría para aumento de las Rentas del Hospital.

Ultimamente, Señor Excmo., este es un negocio en que se interesan la Causa pública en el más importante fin, el Servicio del Rey, de cuya Real Clemencia merecemos estos amantes cuidados. El Nombre de V.E. y señores de la Junta, que tanto trabajan para promoverlo. Y el honor de la Nación que debe solicitar no quede un Monumento menos digno de sus aplicaciones en el tiempo en que por la soberana protección de S.M. están las Bellas Artes, en España no poco florecientes. Yo suplico a V.E. con mi mayor encarecimiento tenga la bondad de mandar se vea en la Junta esta Reverente Representación, y que en ella (en solicitud del acierto que todos deseamos) se determine enviar a Roma los Dibujos

Cuya novedad dexa hueco, para q.^{ue} le ocupare alegre y bien dispuesta convalecencia, que sería muy útil; aunque mi dictamen siempre preferiría la unión de la casa de Desamparados en el sitio señalado por mí que es en la escuadra B, C, D, a la Plazuela y calle de Sta. Isabel, tanto porque de este modo se evita al convento y colegio, el escrúpulo de la vecindad de la Galera, quanto, porq.^{ue} la Casa que ay ocupan los niños quedaría para aumento de las Rentas del Hospital.

Ultimamente S.^{or} Ex.^{mo} este es un negocio en que se interesan la Causa pública en el mas importante fin, el servicio del Rey, de cuya Real Clemencia merecemos estos amantes cuidados. El Nombre de V.E.^a y Señores de la Junta, que tanto trabajan por promoverlo. Y el honor de la Nación que deve solicitar no quede un Monumento menos digno de sus aplicaciones. En el tiempo en que por la soberana protección de S.M. estan las bellas artes, en España no poco florecientes. Yo suplico a V.E.^a con mi mayor encarecimiento tenga la bondad de mandar ver en la Junta esta Reverente Representación, y que en ella (en solicitud del acierto que todos desear) se determine embiar a Roma los Dibujos,

Procurador por mí, y los otros Arquitectos, juntos
 con el Sr. D. Juan Saqueti, a efecto de que se reco-
 nozcan por los de aquella Corte, y que informen y
 digan, qual es el mas arreglado; con lo que P. Co. y Se-
 ñores de la Junta podran tomar la ultima Resolu-
 cion q. e estimaren correspondiente. Dios que a P. Co.
 m. d. Como deseo Madrid y Febrero 14 de 1756 =
 Excmo. Señor Ventura Rodríguez =

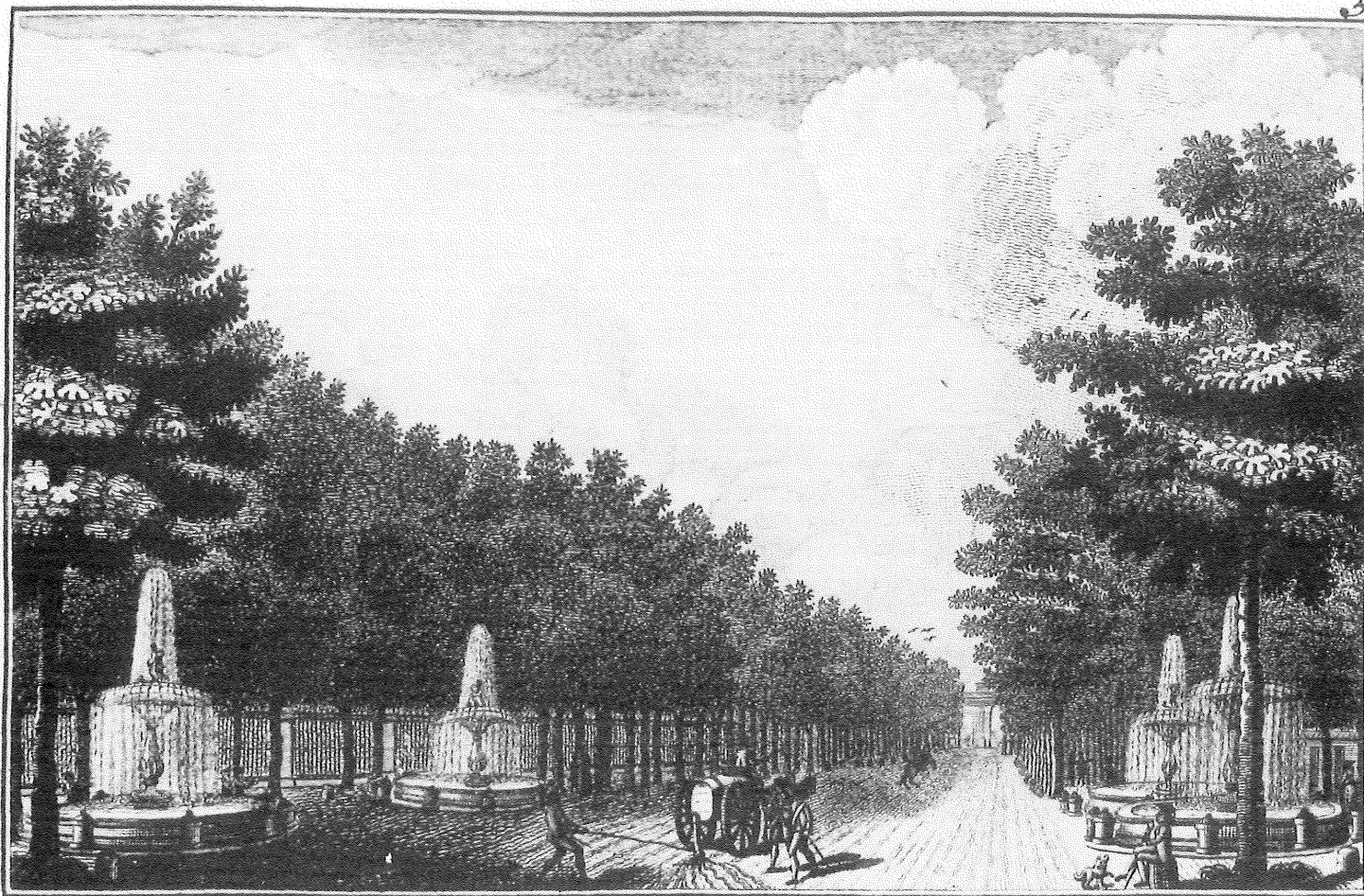
Excmo. Sr. Conde de Miranda

...ejecutados por mí, y los
 otros arquitectos, junto con
 el de don Juan Saqueti, a
 efecto de que se reconozcan
 por los de aquella Corte y
 que informen y digan, cual
 es el más arreglado; con lo
 que V.E. y Señores de la
 Junta podrán tomar la última
 resolución que estimasen
 correspondiente.

Dios guarde a V.E. como
 deseo. Madrid, febrero 14 de
 1756.

Excmo. Señor
 Ventura Rodríguez

Excmo. Señor
 Conde de Miranda



F. Gómez del.

E. Bonz sc.

*Vista de las quatro fuentes en el paseo inmediato
al Jardin Botánico en el Prado de Mad.^d*

*Vue des quatre fontaines du Prado de Madrid
près le jardin botanique.*



CONDICIONES FORMADAS POR EL CORONEL Don Francisco Sabatini, Ingeniero en Gefe, y Arquitecto de S. M. à las que se deben arreglar el Asentista, ò Asentistas, que quisieren hacer Postura à toda costa de las Escabaciones, Fábrica de Mampostería de Pedernal, y Cal; Fábrica de Ladrillo fino de la Ribera, y de Ladrillo tosco de Madrid; de una, y otra, de todas clases de Obras, Tabiques, con sus Cytaras, y Basas ordinarias, baxo de todas Forxas, y Suelos: Asimismo de diversos generos de Maderas, Armaduras de todas clases, con sus Guardillas, Aleros, y Texado, à torta, y lomo; Campanas, y Cañones de Chimeneas, y Hogares, Hornillas, y Basares; Escaleras de todos generos; Solados de Valdosa fina de la Ribera; Empedrados de Piedra regular; todas clases de Fierro, Emplomados, Empizarrados; tanto en Canalones, Limas-hoyas, como en todo lo demás que se ofrezca; Puertas, Ventanas, y Herrages, por qualquier estilo que sea; Canteria de Piedra Berroqueña, y de Piedra Blanca de Colmenar: Asimismo de todas las clases pertenecientes à este Ramo, y todo lo demás que sea preciso, y concerniente para continuar la Fábrica del Real, y General Hospital de esta Villa de Madrid; y son como se siguen.

1. **Q**UE ha de ser del cargo del Asentista, ò Asentistas, el poner todas las Herramientas mayores, y menores, Peltrechos, Máquinas, y Materiales para toda la Obra, tomando à cuenta de ella los enseres que tuviere, regulandolos por peritos en lo que fuese justo.

2. Que han de hacer todas las Escabaciones que se ofrezcan, asi en el esplana-

mento de Terrenos, arreglamiento de Sitios, como en las Zanjas, Pozos, Minas, Cisternas, Bovedas de Entierros, y Sotanos, de los largos, anchos, y profundidad que se les señalen por dicho Don Francisco Sabatini, y sus Subalternos, siendo de su cargo los Apeos, Acodalados, y todo lo demás que se ofrezca, y sin distinción de alturas, llevando la Tierra à los parages acostumbrados, ò sitio que se les señale por dicho Director, y sus Subalternos; y à cómo cada vara Cúbica en terreno seco:

Y à cómo donde haya manantiales, ò agua.

3. Que se han de macizar las Zanjas de Mamposteria de Pedernal fino, bien quaxado, con toda la solidéz, enrasandolas à Tongas de media vara de alto, bien atizonado, y trabado; y ha de ser la Cal hecha lechadas, en Balsas, ò Estanques, à la Italiana, mezclandola à la proporcion de dos espuestas de Arena, y una de Cal, para que sean dichas mezclas hechas à ley; y que en todo lo que se ofrezca, se han de hacer igualmente las Paredes de Mamposteria, con sus Verdugos de Ladrillo fino de la Ribera, ù ordinario, segun convenga, ò en atencion à los fines à que se dirijan, de qualquier gruesos, largos, y altos que sea necesario en toda la Obra, sin distincion de Minas, Pozos, ò qualquiera otra parte que se ofrezca, asi de dicha Mamposteria, como de fábrica de Ladrillo fino, ù ordinario, dexando en ellas los huecos de Tragaluces, Ventanas, ò Lumbreras, con sus Viages, ò

Guarniciones obliquas, segun convenga: y asimismo los Salmeres, è Impostas para las Bovedas, y Arcos de qualquier genero, ò calidad que sean, todo trabajado perfectamente, y à satisfaccion del Director, y sus Subalternos.

4. Que se han de hacer las Paredes, Pilastras, Arcos, y qualquiera ornamento de fábrica de Ladrillo fino de la Ribera, de la mejor calidad, con las expresadas mezclas, trabajado con la mayor perfección, y solidéz, bien trabado, y guardando los Niveles, Plomos, y Centros correspondientes en todas las alturas, y profundidades de la Obra, dexando las Impostas para las Bovedas, y Arcos, y con las Cornisas, y Faxas que se ofrezcan, y sin distincion de precio, midiendo todo el sólido, y rebaxando los huecos, segun el costumbre, y estilo, asi en este Ramo, como en todos los demás de la Obra; y à cada pie Cúbico de dicha fábrica de Ladrillo fino.

5. Que guardando el mismo orden de la Condicion antecedente, se han de hacer las Paredes, Arcos, Pilastras, y todo lo demás, de Ladrillo ordinario, ò tosco de Madrid, de la mejor calidad.

Y à cómo cada pie Cúbico.

6. Que en las Paredes de Ladrillo fino, no se han de medir los Arcos separados, solo sí en la misma Pared, y se han de rebaxar los huecos; pero si en las Paredes, ò Pilastras de Ladrillo tosco se hiciesen Arcos de Ladrillo fino, ò alguna Cornisa, ò

Imposta, se deberá medir separada, y por los precios del Ladrillo fino.

7. Que ha de ser de cargo del Asentista el sentar los nudillos que se ofrezcan para clabar los Cercos de Puertas, y Ventanas, ò hacer las Caxas para poner, si se quisieren, Grapas, ò Gatillos, ò en qualquier otro modo que se quiera asegurar, cageandolo, ò emplomandolo, si fuese en Cante-ria; y del mismo modo estará obligado, si se ponen Pernios de fábrica, sin que por este motivo pueda pretender cosa ninguna.

8. Que se han de hacer las Bovedas de Ladrillo fino, de qualquiera clase de Monteas, Dovelas, y generos que fuesen, trabajadas centralmente, con el Ladrillo bien mojado, delgado en Cal, bien trabado, y dexando las Lunetas como correspon-da en qualquier parte de la Obra, y en las Minas, Cisternas, ò Pozos que se ofrezcan, con sus Enjutas, Lenguetas, ò Estrivos, y sobre-Boveditas necesarias, en las que tenga mucha monteas para enrasarlas, y en las que se ofrezca reinchirlas de Tierra para hacer su solado, ha de ser del cargo del Asentista, sin que por dicho reinchido pueda preten-der cosa ninguna.

Y à cómo cada pie Cúbico.

9. Que si se ofrece, con referencia à la Condicion antecedente, se han de hacer tambien dichas Bovedas de Ladrillo ordi-nario, de buena calidad, siguiendo todo el orden de la nominada:

Y à cómo cada pie Cúbico.

10. Que si conviniese, se han de hacer

sus Tabiques baxo de todas forxas, con Yeso negro de buena calidad, Ladrillo, ò Cascote, con sus Basas ordinarias, y sus Cytaras, Pies derechos, Zapatas, Torna-Puntas, Puentes, y Carreras; todo bien en-tomizado, maestreado, y jarrado por una, y otra parte: y si se ofreciere, se han de ha-cer Tabiques colgados, con sus Aldavias, y aunque sean con Pendolones, y Formas en-gatillados; usando de todos los cortes de Maderas necesarias, y pertenecientes à la Carpinteria de Obras de afuera; y tambien se deberán hacer Tabiques sencillos de Ma-dera aserradiza, asimismo colgados, y en qualquier modo, gruesos, largos, y alturas que se pidan, dando à las Maderas los an-chos, y gruesos competentes, y entomiza-do bien espeso, y guarnecidos perfecta-mente.

A cómo cada pie de cada clase.

11. Que si se ofreciere, se han de hacer Cielos rasos de todas clases de Maderas, siendo éstas de los correspondientes mar-cos, y entramados, si se ofrece en Maderas de à diez, à siete dedos de hueco: en Ma-deras de à ocho, de à seis, y Viguetas, à me-dio pie de hueco: en Tercias, à nueve de-dos de hueco; en y pies, y quartos, y me-dias varas, de diez à doce dedos de hueco; haciendo en todas las clases de Maderas sus Mochetas: pero de modo, que no se des-mimbre, picandola por encima de dichas Mochetas, y desilandolas por debaxo; todo sentado sobre sus correspondientes nudi-llos, Carreras, y con los Guiones neces-

rios, con la Clabazon que sea necesaria, tejido con buena Tomiza, y bien espesa, y bien forxado, hasta el enrase de cada clase de Madera por encima, maestrado, y guarnecido à Nivel por debaxo, y todo con la mayor perfeccion, y segun Arte.

A cómo cada pie superficial, en suelos de Viga de media vara.

A cómo de pie, y quarto.

A cómo de Viga de tercia.

A cómo de Sexmas, ò Viguetas.

A cómo de Madera de à seis.

A cómo de Madera de à ocho.

A cómo de Madera de à diez.

Suponiendo, que de esta ultima clase ha de ser el precio à que se han de pagar los Forxados de las Mesillas de Escaleras, tambien guarnecidos por la parte inferior.

Y à cómo en cada una de estas clases, si se quisiese hacer de Bovedillas.

A cómo cada pie superficial de Cielo raso enlistonado, sobre qualquier clase de Suelos, y Armaduras, con su guarnecido de Yeso; tanto, que sean hechos baxo los Tirantes, como baxo los Pares de las Armaduras, y Guardillas: y si en todas las clases de Suelos se quisiesen forxar de Bovedillas en la forma dicha, y por mas ligero se hiciesen hacer por debaxo Cielos rasos de Clavos Tabagues, enredados con Tomiza bien espesa, y forxados, maestreados, y guarnecidos: A cómo cada pie de Suelo, y de cada clase de Maderas, desde la Viga de media vara, hasta el Madero de à diez.

12. Que se han de hacer, en todo lo que

corresponda, y sea preciso, los correspondientes Jarrados de Cal, mojando bien las Paredes de dos, ò tres manos, tirada à Paleta, bien maestreada, perpendicular, y rectilinea, en lo que pertenece à Paredes, Pilastras, y demás ornamentos, guardando los Plomos, y Niveles correspondientes, y dexando sus superficies planas, y rectilineas, y en las Bovedas, Arcos, y Lunetos, conforme su monte y gracia de sus bueltas esfericas, peraltadas, rebaxadas, atranquiladas, ò en qualquier modo que fuese, todo con la mayor perfeccion y solidéz; y en las que sea preciso, se ha de hacer el Estuque regular de Cal fina, y Arena de Cedazo; y si se ofreciese algunas, su Estuque fino, con polvos de Marmol, pagandose por igual precio todo lo que tuviere qualquier genero de resalto, como los lisos, y entrepaños de toda la Obra: Y à cómo cada Tapia en todas partes de la Obra, de lo que quede solo frotasado.

A cómo de lo que lleve del dicho Estuque regular.

A cómo de lo que lleve el Estuque fino con polvos de Marmol.

13. Respecto à que los Tabiques, Suelos y Mesillas de Escaleras debe ser su precio, incluidos los Guarnecidos, ò Jarrados, si se ofreciere guarnecer algunas Paredes de Yeso negro, bien maestreado, y hecho à toda perfeccion:

A cómo cada Tapia de Jarrado.

14. Lo que se huviese de blanquear con Yeso blanco sobre los Jarrados de Yeso ne-

gro, ha de ser estregado, y cubierto, con las Masas bien vivas, y bien labado, de modo, que las Aguas no vayan torcidas, sino rectas, y perpendiculares, segun las Luces, y hechos los rincones, y esquinas con la debida perfeccion.

15. Que se han de hacer todas las Escaleras de Maderas que se tenga por conveniente, de Peldaños de Viga de media vara, pies, y quarto, ò tercia, aserrados à la Verengena, con su bocel, y filete, con sus pies derechos, labrados, y cepillados, Puentes, Zanjás, y Sobre-Zanjás, Carreras, Pasamanos, y Pilarotes, con los respectivos Remates, todo trabajado perfectamente, guarneciendo los Tiros por debaxo con Clavos Tabagues, enredados con Tomiza, guarnecido de Yeso negro, y blanco; y si se ofrece, se han de hacer todas clases de Escaleras de Bovedas inclinadas, tabicadas de Ladrillo sencillo, ò de Rosca, en qualquier modo que sea, con Yeso, ò Cal, haciendo las Rozas que sean preciso para su Montea, Estribacion, Gatillos, asientos de Peldaños, ò Mesillas de Piedra, ò de Madera: y à cómo cada pie, y en cada clase, tanto de Bovedas de Rosca de un pie de grueso, de Boveda de medio pie de grueso: suponiendo, que ha de ser el precio efectivo para las Bovedas grandes de otro qualquier genero, que no lleguen à pie, hechas en las Piezas de lo interior de la Obra:

Y à cómo cada pie de Tabique sencillo.
A cómo tabicado, y doblado.

A cómo cada pie lineal de Peldaño de media vara.

A cómo de Peldaño de pie, y quarto.

A cómo de Viga de tercia.

A cómo cada pie lineal en Pies derechos, Puentes, Carreras, Zancas, Sobre-Zancas, Pilarotes, y Pasamanos de Viga de media vara, aunque sean con boquilla.

Y con las mismas circunstancias de Viga de pie, y quarto.

A cómo asimismo de Tercia.

A cómo asimismo de Sexma, ò Vigüeta.

A cómo asimismo de Madera de à seis.

Y del mismo modo de à ocho, y de à diez.

16. Que se han de hacer las Armaduras de todas clases, y en qualquiera parte que se ofrezca en la Obra, asi de Formas, con sus Pendolones, Tirantes, Jabalcones, y Gatillos, todo como se tenga por conveniente: asi Molineras, Parileras, y de par, y picadero, y en qualquiera otra forma, ò disposicion que se dé, sentando sus correspondientes Midillos, Carreras, y Estrivos, Canecillos, y Tabicas, y todo lo correspondiente à este Ramo, bien executado, así en los Planos obliquos de las mayores extensiones, como en las Limas Tesas, y Hoyas de sus angulos, poniendo en ellas los respectivos Quadrales, y todo lo que pertenezca à ella, haciendo los cortes de las Colas de Milano, esperas, viages de las Pendolas de los pares, y sus Barbillas, y todo lo concerniente à este Ramo, con la mayor perfeccion; y si se ofrece, se han de hacer

las Cadenas necesarias, y Armaduras para Medias-Naranjas, Linternas, ò Traga-luces; y todo lo que fuere preciso en la Obra; y sobre ellas se han de hacer sus Texados de Texa de Villaverde, de la Ribera, ò de Tierra de Toledo, de la mejor calidad, à Torta, y Lomo, y solapando la tercera parte de la Texa, asi en las Canales, como en las Covijas, echando los correspondientes Caballetes, y Respaldos, y dexando las Guardillas necesarias, recibiendo todas las Boquillas, y sentando las Limas, Canalones, y baxadas de Plomo con las Grapas, Anillos, Gatillos, y Yerros Escarpieros que se ofrezcan, todo enteramente con la mayor perfeccion, incluyendo sus Tirantes, Nudillos, Formas, Carreras, y Estrivos; y en todos los demás, todo lo que corresponde, y es preciso para formar dichas Armaduras, su Texado, Guardillas, y Aleros, con todos los requisitos, sin que se mida nada de esto, midiendose solo los largos, y anchos de dichos Texados por la superficie superior, y nada de todo lo demás:

Y à cómo cada pie quadrado superficial en Armaduras de Viga de media vara.

A cómo en igual forma de Viga de pie, y quarto.

A cómo asimismo de Viga de tercia.

A cómo de dicho modo de Sexma, ò Vi-gueta.

A cómo en iguales terminos de Madera de à seis.

A cómo, siguiendo este orden, de à ocho, y de à diez.

17. Que si se ofreciese hacer Bovedas encamonadas, han de ser las Formas, ò Camones, de tres à quatro dedos de grueso, se han de hacer las Rozas correspondientes para recibirlos, engatillados con Madera, ò Fierro, como se les mande, y montearlos à las alturas que se les determine, poniendo la cantidad de Camones necesarios, sus Listones bien entomizados, y clavados, y se han de dar de mano, y estregar de Yeso de buena calidad, y guarnecerlas, dexando los Lunetos precisos con la debida perfeccion, y arreglo à sus Monteas, Blanqueandolas de Yeso blanco por la superficie concaba; y por la combersa se les ha de dar de mano, de modo, que quede cubierta de Yeso toda la Boveda:

Y à cómo cada pie superficial, incluyendo todo lo que vá dicho, y tambien su blanqueo.

18. Si conviene, tambien en alguna parte de la Obra, se han de hacer sus Suelos de Tablones, recorridos, y rebaxados en sus juntas, bien clavados, y dexandolos à nivel; y que no baxen de tres dedos de grueso: y si fuesen sobre los Tirantes de las Armaduras, se han de aumentar los Pares que sean necesarios para que carguen dichos Suelos; y que si se ofrece, se pueda solar encima, y incluyendo los expresados Pares en el valor que se diese como se ha dicho en los demás en las Armaduras:

A cómo cada pie superficial, siendo de Tablones.

A cómo, con los referidos requisitos, el

pie superficial, siendo de Tabla de à nueve.

19. Si en particular en algunos Corre-
dores, ù otras clases de Obra, se ofrecieren
Soleras, Carreras, Zapatas, Pies derechos,
Jabalcones, ù otra qualquiera clase de Ma-
deras descubiertas, y acepilladas:

A cómo cada pie lineal de Viga de media
vara.

A cómo de pie, y quarto.

A cómo de tercia.

A cómo de Sexma, ò Vigüeta.

A cómo de Madera de à seis.

A cómo de à ocho, ò de à diez.

Y si se ofrece en toско, ò solo desilado:
à cómo de todas las referidas clases, con
distincion de cada una, aunque sea en Zam-
peados.

20. Que si se han de hacer todas las
Cornisas, Capiteles, y Basas necesarias de
qualquier orden, ò composicion que sean,
en todo lo interior, y exterior de la Obra,
y en qualquiera parte que se les mande de
ella, Rectilineas, Curbilineas, ò Mixteli-
neas, arregladas à los diseños, y perfiles que
se les diesen, perfectamente executadas,
con todos los resaltos que convengan, de-
xandolos juntados, y rebueltos, bien rema-
tados, abultandolas, y forxandolas, siendo
à la Italiana, con Cal fina, tirada en diver-
sas manos à Paleta, y sobre ella su Estuco,
tambien fino; y si fuese à la Española, des-
pues de abultadas por mayor, se han de co-
rrer con Yeso blanco de la mejor calidad:

Y à cómo cada pie superficial, medido
por el largo de dichas Cornisas, y contor-

nado su perfil desde el primer vivo del bue-
lo, hasta el desnudo de la Pared; pero no
la salida de dicho buelo.

21. Que si se ofreciesen hacer algunas
Impostas lisas, que solo se compongan de
una faxa, ò faxa, y filete, se han de forxar,
y rematar con la mayor perfeccion; y solo
se han de medir lineales, y comprehendi-
dos los resaltos en la linea:

Y à cómo cada pie lineal.

22. Que se han de hacer los Solados de
Valdosa, y Ladrillo fino, que llaman Rasi-
lla de la Ribera, del competente grueso,
bien cocido, y de la mejor calidad, corta-
dos, y rapados; y en toско, donde conven-
ga, sentado con buena mezcla de Cal; y
donde pareciere con Barro, echando sus
cintas, y anivelandolos bien:

Y à cómo cada Valdosa, cortada, y rapa-
da, sentada en buena mezcla de Cal.

Y à cómo cada Ladrillo en la forma di-
cha.

A cómo cada Valdosa en toско, sentada
con Cal.

Y à cómo cada Ladrillo del mismo
modo.

Y à cómo cada Valdosa, raspada, y cor-
tada, sentada con Barro.

Y à cómo cada Ladrillo en los mismos
terminos.

23. A cómo cada Tapia de Empedrado
de Piedra Pareja de Morillo, de las Cante-
ras de Vicalbaro, y Ballecas, hecho con
Arena, bien atizonado, apisonado, y con
las declinaciones que se le manden, siendo

de su cuenta el aparejado, aplanado, y movido de los terrenos, à excepcion de que no haya escabacion excesivas.

24. La Canteria que se ofrezca de Piedra Berroqueña, ha de ser de las Canteras altas, granimenuda, igual con el color, sin pelos ni baganteces; y que aunque se entienda el pago por mayores buelos, y con los enquartes, han de venir las Piedras enteramente llenas que no sean rabisacadas, triangulares, ni con picos para aumentar la medida, con el perjuicio de pagar una vez por Canteria, y otra por Fábrica, trayendolas de los tamaños, trozos, y despiezos que se le pidan por el Director, y sus Subalternos; y viniendo en otro modo, y no arregladas, ni enteramente llenas, y de la calidad dicha, no se le recibirá, ni abonará por ningun pretexto.

25. Que toda la Piedra Blanca de Colmenar de Oreja, ha de ser del Sitio que llaman Naba-Redonda, y no de la que llaman de Mingo-Rubio, de la mejor calidad, sin ojos, agugeros, ni vidriosa, ni con pelo ninguno; y han de venir enteramente llenas, sin que tengan faltas, ni desportillos, hoyos, ni vaganteces; y asi ésta, como la Berroqueña, se ha de labrar perfectamente, y sentarla con la mayor prolixidad, y cuidado, haciendo las juntas en todos los paramentos con la mayor perfeccion, y echando las Lechadas correspondientes, y poner las Planchitas de Plomo muy delgadas en donde se juzgue conveniente: Que ha de ser de su cargo el hacer las Caxas para to-

dos los Tirantes, Bolsones, Embragaduras, Grapas, Gatillos, Tejuelos, y Anillos, y todo lo demás que sea preciso para asegurar las Puertas, Ventanas, Bastidores, y para la misma trabazon, enlace, y demás seguridades de la Canteria, Maderas, Plantas, y Pasamanos de Escaleras de Fierro, y demás clase de Obra, que ha de ir incorporada con dicha Canteria; como son Canallones, Vertederos, y Limas de Plomo, y tambien las Cañerías para las Aguas dulces, llovedizas, è inmundas, cajeando todo lo que sea preciso por donde hayan de ir los Caños, y Codillos de Barro, ò Plomo, todo sin la menor repugnancia; siendo de su cargo el hacer las Caxas arregladas, y los rebajos que se ofrezcan; de modo, que no éntre mas Plomo que el que sea necesario; y de lo contrario, no se le abonará, sino lo que se tenga por preciso, siendo de su obligación el emplomarlo: Y en estos terminos dirá el Asentista:

A cómo cada pie cúbico de Piedra Berroqueña en Sillares lisos.

A cómo cada pie cúbico en Batientes, Tranqueros, Jambas, Dinteles, Zócalos, Pilastras, Esquinas, Esconces, y Repisas, todo liso.

A cómo cada pie en Pilastras, aboquilladas, Faxas, Salmeres, Dovelas, Claves, Pilastras aisladas, Antepechos, vistos por ambos paramentos, y Albardillas, con buelta, ò rectilineas, con el perfil que se les diese, todo liso.

A cómo cada pie de todas estas clases siendo Almodillado.

Y à cómo, llevando alguna moldura, todas, ò qualesquiera clase de estas.

A cómo cada pie cúbico en Basas, Capiteles, Cornisas, y Alquitraves, entendiéndose solo por lo que tenga molduras, y no por los lisos.

A cómo cada pie de Canal, de un pie de grueso cúbico.

A cómo cada pie superficial de Canal, de à quarta de grueso.

A cómo cada pie cúbico, si se ofreciese en Zócalos de Balaustrados de Piedra, con la moldura.

A cómo en el Neto de sus Pedestales, con los resaltos que tuviese.

A cómo en el Pasamano, ò Antepecho, con sus correspondientes molduras, y resalto todo con las Caxas correspondientes para los Balaustres, y sus cortes.

A cómo cada Balaustre, arreglado al diseño, y perfil que se les diese.

A cómo cada medio Balaustre.

A cómo cada pie de Mesilla de una pieza, vista, y labrada por el paramento superior, y inferior, en Escaleras curvilíneas, como rectilíneas.

A cómo cada pie de Mesilla, vista, y labrada por el paramento superior, de una pieza.

A cómo cada pie lineal de Peldaño de Escalera de Caracol; entendiéndose, que solo se ha de medir por la línea, y ha de tener el ancho que necesite, con su bocel, y filete.

A cómo cada pie de Peldaño de Escalera curvilínea, ò rectilínea, de un pie, y tres cuartos de ancho, con bocel, y filete.

A cómo de dicho ancho, sin bocel, y filete, labrado por frente, y huella.

A cómo de media vara, con bocel, y filete.

A cómo, de dicho ancho, sin bocel, y filete, labrado por frente, y huella.

A cómo de un pie, y cuarto de ancho, con bocel, y filete.

A cómo, de dicho ancho, sin bocel, ni filete, labrado frente, y huella.

A cómo de un pie de ancho, labrado por frente, y huella.

A cómo, de dicho ancho, con bocel, y filete.

A cómo cada pie superficial de Losa de à quarta.

A cómo de Losa de medio pie.

A cómo de Losa ordinaria, en qualquiera parte de la Obra que sea, y aunque sea con Cartabones, y Solados en Mesillas de Escaleras.

A cómo cada pie de Adoquin, de un pie de grueso, labrado.

A cómo, de dicho Adoquin, en toско.

A cómo de à quarta de grueso, labrado.

A cómo, de dicho grueso, en toско.

A cómo cada pie de Recanton, ò Esquina, con Guarda-Rueda, aunque forme por dentro Tranquero.

A cómo cada pie de Guarda-Rueda, con su Cepa quadrada, en toско, y el resto labrado circular, con su copete.

A cómo cada pie de dichos Guarda-Ruedas, si tuviesen alguna moldura, ò remate.

A cómo cada pie cúbico de Pilastras exemptas, rebaxadas, y con su fondo, zócalo, y remate, en qualquier parte que se ofrezca; y en particular si se ofreciere en Emberjados de Yerro.

A cómo cada pie de Zócalo, con todo lo que le corresponda, arreglado al perfil que se les diere, y hechas las Caxas para la Planta, y Sobre-Planta, siendo de su cargo el emplomarlos, y asegurarlos como corresponde.

A cómo cada pie cúbico, lineal, ò superficial de todas las referidas clases, y en los terminos que vá expresado arriba, de Piedra blanca de Colmenar, todo perfectamente concluido, sin baganteces, tesos, ni hoyos, bien sentado, retundido, y hechas las juntas con la mayor perfeccion.

26. Es condicion, que las Puertas grandes, Puertas regulares, Postigos, Puertas de Calle, Puertas-Cocheras, y Ventanas de todas clases que se ofrezcan, han de ser de Maderas secas de la mejor calidad, que no sean veteatravesadas, nudosas, ni con ninguna falta, con los Cabios, y Tableros que les corresponda, bien hechas las escopleaduras, y gargoles, bien acuñadas, y atarugadas, hechos los samblages à toda ley, bien corridas, y juntadas las molduras; siendo de su cargo el ponerlas en su lugar, con sus Pernios de fábrica de fixar, fixas, Visagras, Tejuelos, y todo lo demás que corresponda, y donde convenga, con Pilastra, y So-

lapo, y todo lo demás que se les mande, y sea conforme à la buena disposicion, seguridad, y hermosura de la Obra; y del mismo modo deberán hacer las Puertas-Vidrieras que se ofrezcan de todas clases, tanto en las que tengan Zócalo, como las que sean de Cerco, y Bastidor; y con las referidas circunstancias dirán el Asentista, ò Asentistas:

A cómo cada pie de Puerta, ò Ventana, à la Italiana, ò la Francesa, moldados à un haz.

A cómo cada pie de Puerta, ò Ventana de la misma clase, moldadas à dos haces.

A cómo cada pie de Puerta, ò Ventana, de esta misma clase, con Tableros de Nogal.

A cómo cada pie de moldado à la Española, asimismo con Tableros de Nogal.

A cómo cada pie de enrasado fino, à dos haces.

A cómo cada pie de enrasado fino, à un haz.

A cómo cada pie de moldado à la Italiana, Francesa, ò Española, moldado por un haz, y enrasado el por tras dos.

A cómo cada pie en Canceles, moldados à dos haces, con sus molduras, Cornisas, Pilastras, y Postigos, y sobre Cielo, arreglado à los diseños que se les diesen.

A cómo cada pie de enrasado ordinario, con Clavos de à dos.

A cómo cada pie de Puerta de Calle, con Clavos de Rosa.

A cómo cada pie de Puertas-Cocheras

regulares, con sus Esquadras, Tejuelos, Moñecas, Anillos, y Zapatones.

A cómo cada pie de Puertas grandes, con su Zócalo, Requadros, con sus Tableros moldados, y todos los requisitos necesarios.

A cómo cada par de Puertas-Vidrieras, con sus Zócalos, y Tableros moldados, y talon al canto de los largueros, conforme al diseño que se le diere, hasta diez pies de altura, y el correspondiente ancho.

Y à cómo, siendo de enrasado fino, à dos haces, del mismo tamaño; y si fueren mayores, ò menores, con proporcion à los precios que se le dieren à este tamaño.

A cómo cada pie de Cerco para Vidrieras, que no tengan Zócalos, inclusivé sus correspondientes Bastidores, en la medida de los pies lineales; todo de los gruesos correspondientes, à proporcion de su magnitud, arreglandose enteramente à los diseños, y direccion de Don Francisco Sabatini, y sus Subalternos, sin omitir, si huviese algunas porciones en dichos Tableros curvilíneas, ò mixtilíneas.

27. Es condicion, que se han de hacer los Herrajes entrefinos, y entredobles para todas las clases de la Obra dicha, segun corresponda à sus alturas, y anchuras; todo bien rematado, siendo el Fierro de la mejor calidad, no agrio, bronco, ni con hojas; ni de modo, que se conozcan las pegaduras, y todo de los tamaños que se pida, y siendo de su cargo los Clavos, Abujuelas,

y demás que se ofrezca; y en estos terminos dirá el Asentista:

A cómo cada Herrage de Puerta, ò Postigo, entrefino, y entredoble, compuesto de Visagras, ò Pernios, ò en qualquiera modo que fuese, con su Cerradura, Cerrojo, Picaporte, Tirador, y Escudo.

A cómo cada Herrage de Puertas grandes, inclusivé tambien sus Pernios, Fixas, ò Visagras, en qualquier modo que fuesen, con Falleva, Pasadores, Tiradores, Cerradura, Cerrojo, y Picaporte, y todas las piezas que correspondan à quedar perfectamente asegurada.

A cómo cada Herrage regular de Puerta-Cochera, entrando las Esquadras, Falleva, Pasador, Cerradura, y Cerrojo, con todo lo que se contemple preciso.

A cómo cada Herrage de Puertas-Vidrieras, con su Zócalo, de qualquier alto, ò ancho que sean, compuesto de Falleva enteriza, Pernios, Visagras, ò del modo que sea mas conveniente, y à satisfaccion del citado Director, y sus Subalternos.

A cómo cada Herrage de Ventana chica con grande, con todos los requisitos necesarios.

Y à cómo cada Herrage del que necesitan los Bastidores de Vidrieras.

Todas las clases, segun vá dicho, como dispusiere, dirigiere, y mandáre el nomnado Director.

28. Es condición, que los Tirantes, Bolsones, Embragaduras, Gatillos, Grapas, Anillos, Yerrores Escarpieros, Plantas, y

Cercos de Varandillas de Escaleras, Rexas, y Balcones, Puertas con buelta, ò rectas, Tejuelos, y todo quanto genero de Fierro pueda ofrecerse en la Obra, sin excluir, por ningun motivo, ninguna de las clases del contrato, y obligacion, aunque tenga que hacer muchos codillos, angulos, ò corbaturas, claveras, nudos, colas, ò otro qualquier trabajo, que se discurra sea necesario para la seguridad, firmeza, ò buena simetría de la Obra, eligiendo el Fierro de la mejor calidad, sin hojas, que no sea agrio, bronco-so, ni tenga otros defectos; hechas las pegaduras con toda perfeccion, y seguridad, arreglando todas las Piezas à las medidas, diseños, y plantillas que se le dieren, y con los gruesos, anchos, y largos precisos, y à proporcion de los parages, y para los fines à que se dirijan: todo concluido, y rematado con la mayor perfeccion, arreglado à el Arte, y como lo ordenáre dicho Director, y sus Subalternos: En este supuesto, y sin excluir nada de quanto de este Ramo pueda ofrecerse en la Obra, dirá el Asentista:

A cómo cada arroba de Fierro en Tiran-tes, Bolsones, Embragaduras, y Cuñas.

A cómo en Grapas, Gatillos, Pernios grandes, Anillos, Yerroş Escarpieros, Gan-chos, Cruces, remates, ò otros generos de qualquiera especie de Fierro, que sea liso, ò qualquiera obra de labor, con separación de precios.

A cómo cada libra de Balaustres de Viz-caya, en Balcones, Antepechos, y Varandi-llas de Escalera, sin excluir, si se ofreciesen

algunas de Caracol, ò otra qualquier clase, aunque no vayan à la Española, la Planta sobre la Sobre-Zanca, y que vaya sentada sobre Piedra, con sus Pilarotes de Fierro, lisos, ò moldados, con remate, ò sin él, y que formen sus Plantas, y Pasamanos, Li-males, Horizontales, Obliquas, ò Eliacas, y qualquier genero de angulos rectos, obtu-sos, agudos, curvilíneos, ò mixtilíneos.

A cómo cada libra de Fierro en Rexas, Balcones, Lumbreras, y Puertas, con buel-ta, ò rectas de redondo; bien machembra-do, perpendiculares, y horizontales, y de ze-losía, con sus Cercos, con Moñecas, y Go-rrones, para que estén fixas de abrir, ò ce-rrar, ò en qualquier modo que sean.

A cómo cada libra de todo lo dicho, sien-do amazorcado.

Y à cómo, siendo todo, ò qualquiera de estas clases de Labor, rectas, ò con buelta, con Radios, Caules, Cogollos, Cornisas, ò otra qualquiera moldura.

A cómo de quadradrillo, tiradas en qua-dro, por el estilo de Madrid, de qualquier tamaño, ò buelo que fuesen, y en qualquie-ra de las figuras, y disposicion que se le manden executar.

A cómo cada libra de Rexas de Varilla, Cruces para Postigos, y demás que pueda ofrecerse de esta clase de Varillas, qualquie-ra genero de Cercos, Bastidores, y Cercos de Fierro, con Tornillos, ò sin ellos.

Con todas las demás clases que de este Ramo puedan ofrecerse en la Obra, hecho todo, como vá dicho, con la mayor perfec-

cion, y à satisfaccion del Director, y Subalternos; bien colocado, y asegurado en sus respectivos sitios.

29. Es condicion, que se ha de poner el Plomo en qualquier parte de la Obra que sea necesario; asi en Limas-hoyas, Canallones, Vertederos, Baxadas, Cañerías, Emplomado de sobre las Cornisas, sobre qualquier Armadura, que sea en Medias-Naranjas, Guarnecido de Linternas, Cópulas, Pedestales, y Remates de qualquier figura, y con qualquier cortes que tengan, y sean convenientes para sacar las Aguas; siendo de su cargo el Estañado, Fundicion de Cortaduras, Asiento de todos los Fierros necesarios para los Emplomados, y todo lo demás respectivo à los Emplomados.

Y tambien ha de ser de su cargo el Emplomado de todas las Grapas, Gatillos, Anillos, Pernios, Tejuelos, y quanto sea conducente à emplomarse, haciendolo todo conforme se le mande por el Director, y sus Subalternos, con los solapos en bordes, y cortes, que se tengan por convenientes; en cuyo supuesto dirá el Asentista:

A cómo cada arroba de Plomo en todas las partes dichas, uno con otro, y sin distincion de precios.

30. Es condicion, que qualquiera otra clase de obra que se ofrezca, sea la que fuese, que no se halle en estas Condiciones, por no haverla tenido presente en la cantidad, y variedad de clases que se relacionan en ellas, sin embargo de su amplitud; si llegase este caso, se ha de abonar, y tasar à

aquellos precios de la obra, ò clase con que tenga mas conexion, proporcion, ò similitud, y con las rebaxas que resultan del remate.

31. Es condición, que el Asentista, ò Asentistas, que entraren, ò remataren la expresada Obra, han de tomar à buena cuenta de ella todos los Enseres, Herramientas mayores, y menores, Peltrechos, Máquinas, Maderas, Fierro de todas clases, y Materiales, à los precios corrientes, y segun el estado en que se hallen, nombrando sujetos por sí, y por la obra, para que se haga con la correspondiente justificacion, como queda dicho.

32. Es condicion, que no ha de atrasarse la Obra por falta de Canteria, ni otro ningun Ramo; y que apenas se le dén las Memorias, ò Ordenes para qualquier genero de Obra, ha de dar las disposiciones con la debida prontitud, y eficácia, y sin que por ningun pretexto pueda alegar excusa para la omision: porque de lo contrario, à su costa, y costes, se dispondrá por la obra el buscarlo, cueste lo que costáre; y se le rebajará su abono de las medidas que se le hicieren.

33. Es condicion, que ha de ser de su cargo los Aparejados, y dados de Llana para las Monteas, todas las Herramientas, è Instrumentos de Esquadras, Salta-Reglas, Niveles, Cuerdas, Varas, Plantillas, y todo lo demás que se ofrezca; y solo ha de ser de cuenta de la Obra el poner los Sujetos Perítos, y Facultativos, para hacer los Di-

seños, plantear, hacer Monteas, dirigir, y gobernar la Obra.

34. Es condicion, que han de hacer todos los Apeos, y Acodalados que se ofrezcan en las Obras viejas, contiguas à la misma nueva, al tiempo que hayan de criar algun Cimientto, ò Medianeria de ella, sin que por esto se les haga abono ninguno; y si por descuido, ò negligencia, sucediese algun acaso, han de ser responsables à todas las resultas.

35. Es condicion, que por ningun motivo pueda solicitar el Asentista mejora alguna, por ninguno de los casos que se pueden ofrecer, como es en variacion de gruesos de Paredes, mutacion de ellas; como tambien de Suelos, Bovedas, Arcos, Tabiques, Escaleras, macizado de huecos de Puertas, abrir otras, ò qualquiera otro sesgo, ò disposicion que se tome en la Obra, por tenerse por mas conveniente: y si durante la nueva se ofreciese en la obra vieja

algunas Paredes, Tabiques, Suelos, ò qualquiera de las otras clases, ha de quedar obligado à executararlo, baxo los precios del contrato, lisa, y llanamente, y sin la mas leve interpretacion.

36. Es condicion, que concludida que sea la citada obra, la han de dexar recorridos todos sus golpes, y remates; barrida por dentro, y fuera, y sacados todos los escombros de Tierra, picaduras de Piedras, y demás broza que haya producido, à el Campo.

37. Es condicion, que han de dar la correspondiente fianza à satisfaccion de los Señores de la Junta, en dinero efectivo, bienes-raíces, ù Obra hecha; y han de dar principio à la Obra en el termino que se les señale, sin que por ningun motivo la puedan dilatar:

En cuya consecuencia lo firmo. Madrid, y Julio 2. de 1769.

Don Francisco Sabatini.

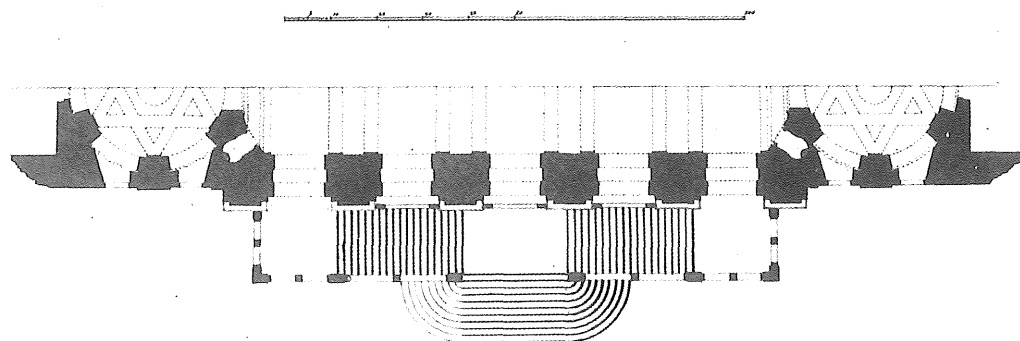
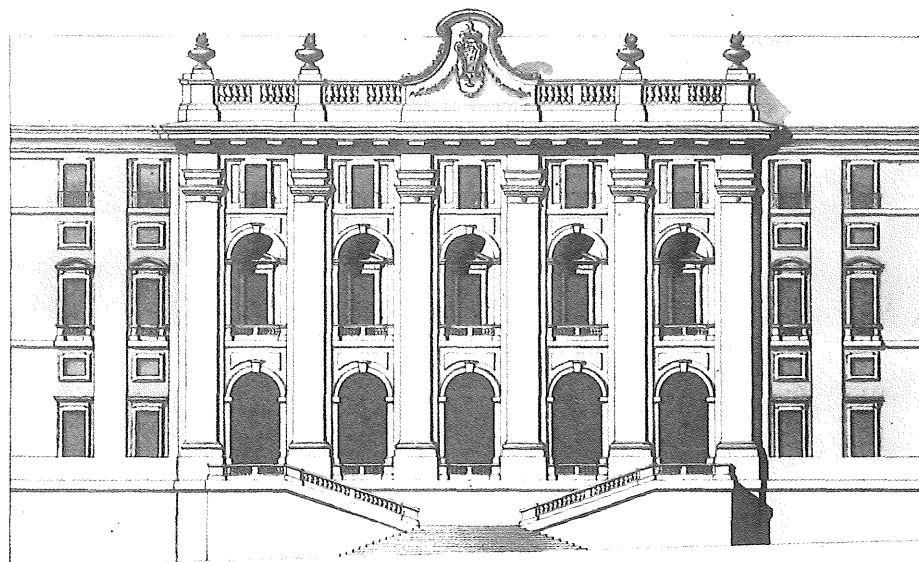
TRAZAS DE PLANTAS Y FACHADAS DEL PROYECTO



Fachada principal del Hospital General.

Fragmento y proyección en planta de la escalinata de acceso desde la calle Atocha.

Planos reproducidos de las copias existentes en el archivo de Palacio, realizadas del original de Sabatini, en la actualidad en la Biblioteca Nacional de París, envío que la corte de Carlos III remite a la de Luis XVI, interesada en la construcción de un gran hospital para Francia.

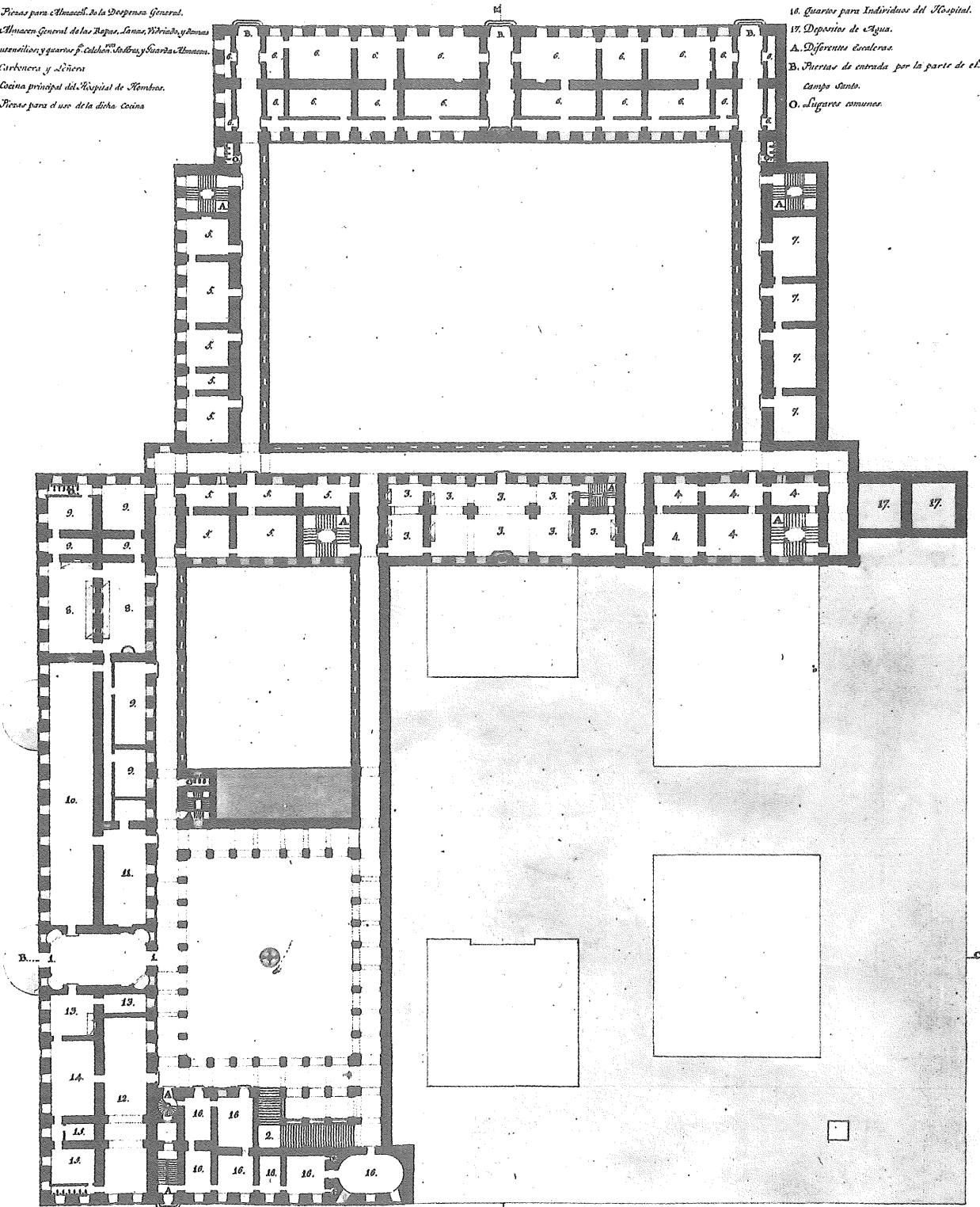


Plan de los Sotanos del Hospital General

EXPLICACION.

1. Puerta de Carreos, y entrada al Patio de los Sotanos.
2. Escalera Principal.
3. Laboratorio grande de la Botica.
4. Pisos para Almacenes de dho Botica.
5. Pisos para Almacenes de la Dispensa General.
6. Almacén General de las Repas, Sana, Mielada, y otras utencilios, y queros f. Cebollos, Solbas, y Guardas Almacenes.
7. Carbonera, y Leñera.
8. Cocina principal del Hospital de Hombrs.
9. Pisos para el uso de la dicha Cocina.

10. Refectorio para los Pacientes.
11. Refectorio para los Educandos.
12. Dormitorio del Obispo de los N. M. Obispos.
13. Cocina y despensa del dho Obispo.
14. Refectorio del mismo.
15. Pisos para el uso del mismo.
16. Guardas para Individuos del Hospital.
17. Depósitos de Agua.
- A. Diferentes Escaleras.
- B. Puertas de entrada por la parte de el Campo Santo.
- C. Lugares comunes.



Plan del Piso bajo del Hospital General.

EXPLICACION.

1. Atria Principal.
2. Portico, y cuenta al Patio de la Iglesia.
3. Cuerpos de Guardia.
4. Entrada al Hospital de Hombres.
5. Entrada al Hospital de Mujeres.
6. Iglesia.
7. Sacristia.
8. Nicas agregadas a la Sacristia.
9. Colestura.
10. Cuarto para el Sacristan.
11. Cuarto para el Coleccion.
12. Cuartos para Capellanes.
13. Cuarto f. el Portero del Hospital de Hombres, en su vivienda en el Entramado.
14. Comisaria de entrada f. el Hospital de Hombres, en cuarto en el Entramado para el Medico de Guardia.
15. Escalera principal en el Hospital de Hombres.
16. Capilla.
17. Cuarto f. el Portero del Hospital de Mujeres, en su vivienda en el Entramado.
18. Comisaria de entrada f. el Hospital de Mujeres.
19. Almacén particular de Medicinas y Repas para las enfermerias, inmediatas a esta Comisaria, en el caso de necesidad del dho Almacén.
20. Escalera principal en el Hospital de Mujeres.
21. Botica General.
22. Jardín Botánico.

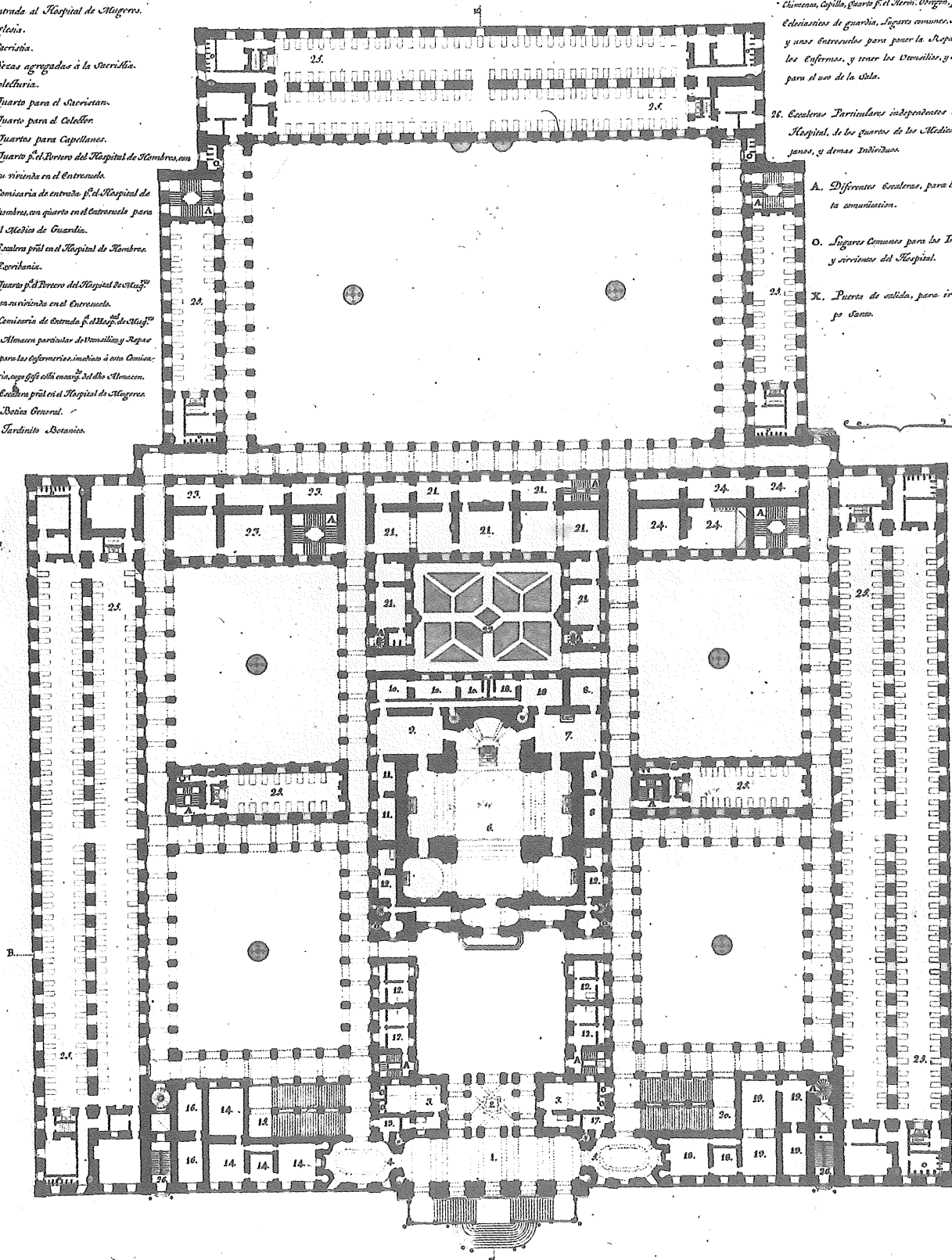
23. Dispensa General para el Hospital de Hombres, y Despacho de Recetas, cuya oficina tiene muchas oficinas fijas en las boticas f. Almacén de los generos.
24. Dispensa Particular, y oficina f. el Hospital de Mujeres.
25. Salas para enfermerias. Cada una tiene en la techura Chimenea, Capilla, Cuarto f. el Herbolero, Orogono, f. los? Edificios de guardia, Siguera comunera, Fuentes, y unos Entramados para poner la ropa de los enfermos, y tener los Duenos, y Repas para el uso de la Sala.

26. Escaleras Particulares independientes de el Hospital, de los cuartos de los Medicos, Arqueanos, y demas Individuos.

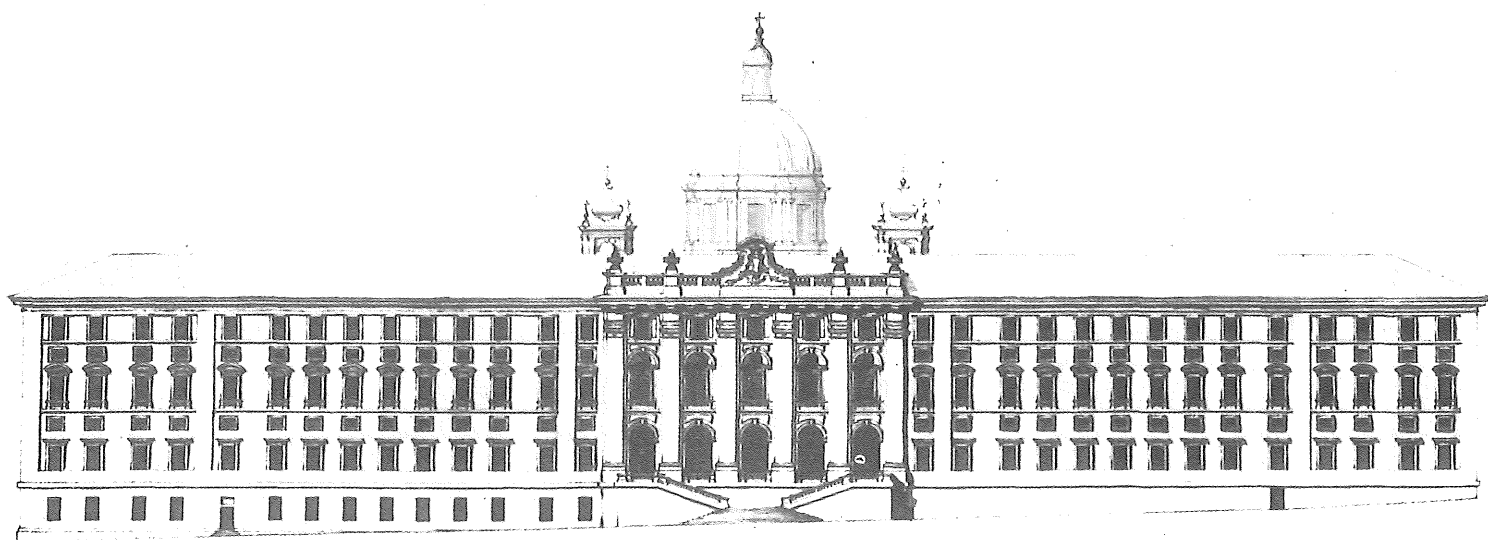
A. Diferentes Escaleras, para la pronta comunicacion.

O. Lugares Comunes para los Individuos y sirvientes del Hospital.

X. Puerta de salida, para ir al Campo Santo.



Fachada Principal de el Hospital General



Escala de 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 110 120 130 140 150 160 170 180 190 200 210 220 230 240 250 260 270 280 290 300 310 320 330 340 350 360 370 380 390 400 410 420 430 440 450 460 470 480 490 500 510 520 530 540 550 560 570 580 590 600 610 620 630 640 650 660 670 680 690 700 710 720 730 740 750 760 770 780 790 800 810 820 830 840 850 860 870 880 890 900 910 920 930 940 950 960 970 980 990 1000

Plan del Piso principal del Hospital General.

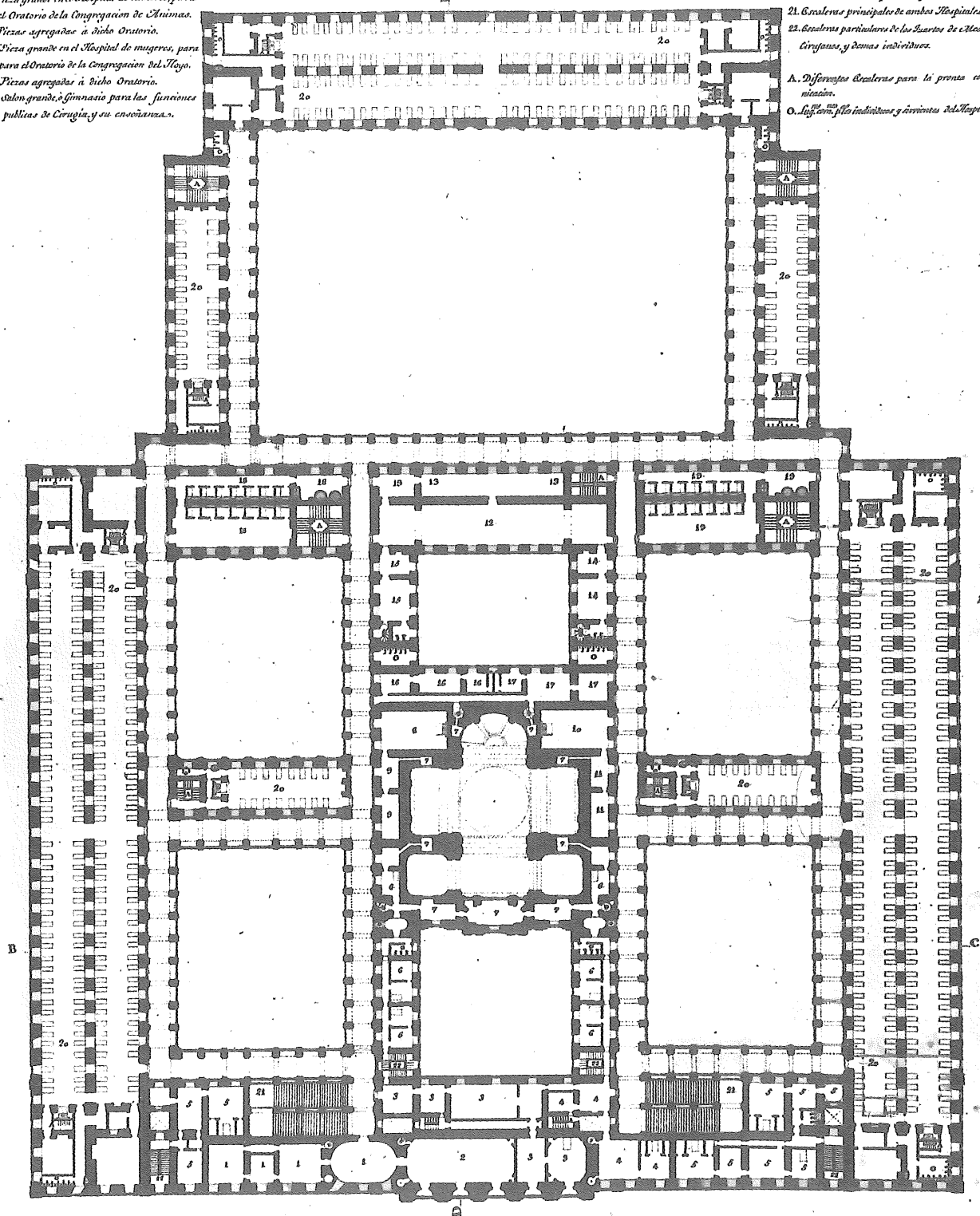
EXPLICACION.

Contaduría, y vicaría.
Sala de Juntas
Suarto para el Rector.
Suarto para el Vice Rector.
Suartos para Médicos y Cirujanos.
Suartos para Capellanes.
Tribunas de la Iglesia.
Vista grande en el Hospital de hombres, para el Oratorio de la Congregación de Almas.
Piezas agregadas a dicho Oratorio.
Pieza grande en el Hospital de mugeres, para para el Oratorio de la Congregación del Mayo.
Piezas agregadas a dicho Oratorio.
Salon grande, o gimnasio para las funciones públicas de Cirujía, y su enseñanza.

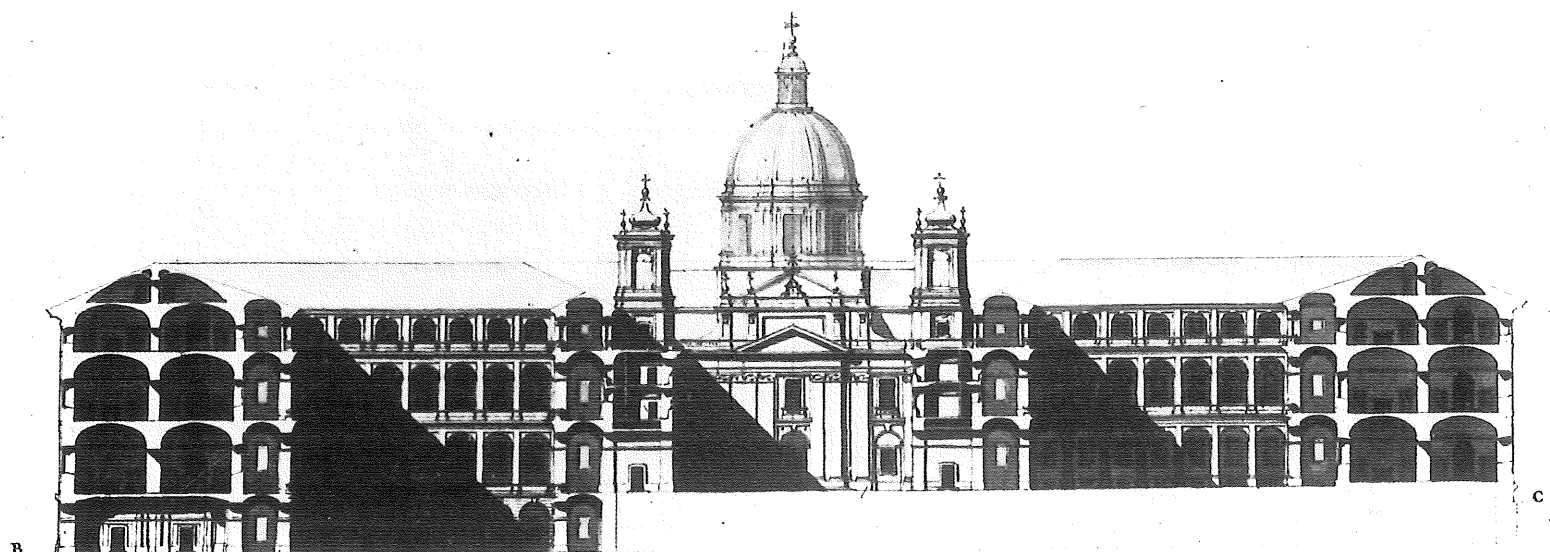
13. Bibliotecas.
14. Suartos agregados a la Biblioteca.
15. Suarto para el Bibliotecario.
16. Suarto para el Practicante Mayor.
17. Suarto para el Boticario.
18. Baños en el Hospital de hombres.
19. Baños en el Hospital de mugeres.
20. Salas para enfermerías. Cada una tiene en los techos lo mismo q. se ha explicado en el Plan anti.
21. Escuelas principales de ambos Hospitales.
22. Escuelas particulares de los Suartos de Medicina, Cirujía, y demas enseñanzas.

A. Diferentes Escuelas para la pronta enseñanza.

O. Lugares para individuos y arriendos del Hospital.



Perfil del Hospital General, sobre la Linea B C.



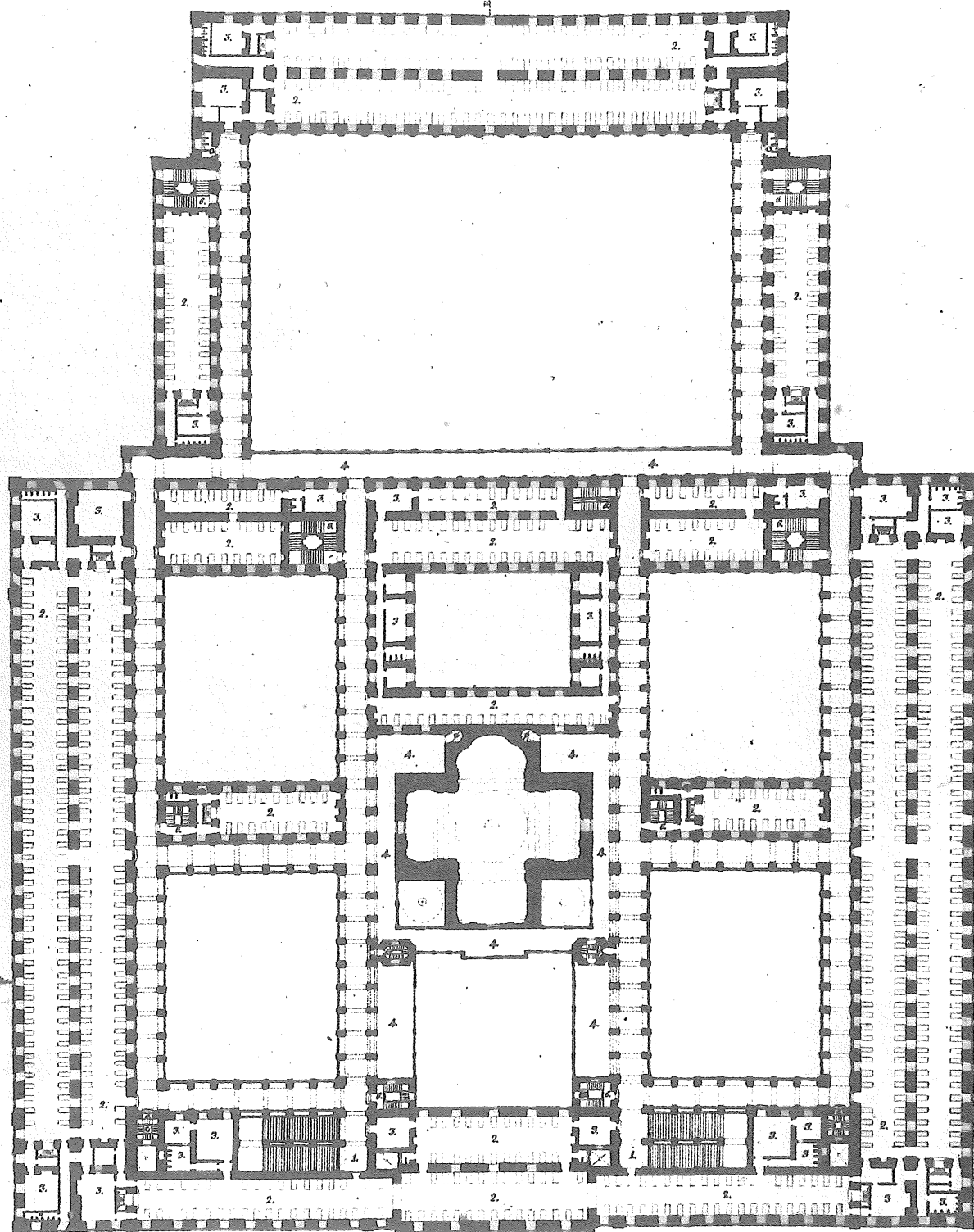
Escala de 100 pies

Plan del Piso segundo del Hospital General.

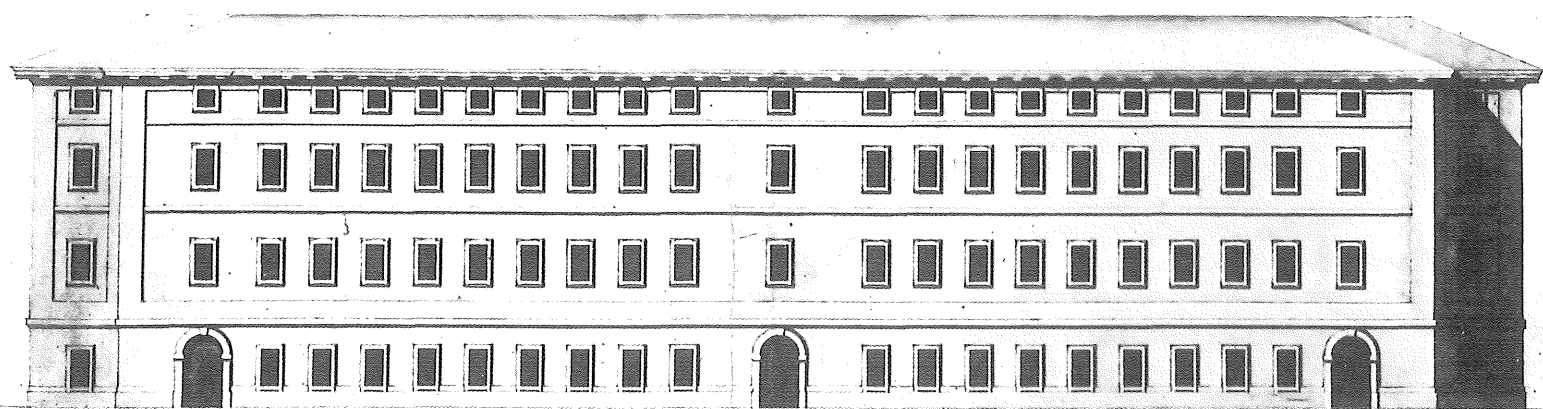
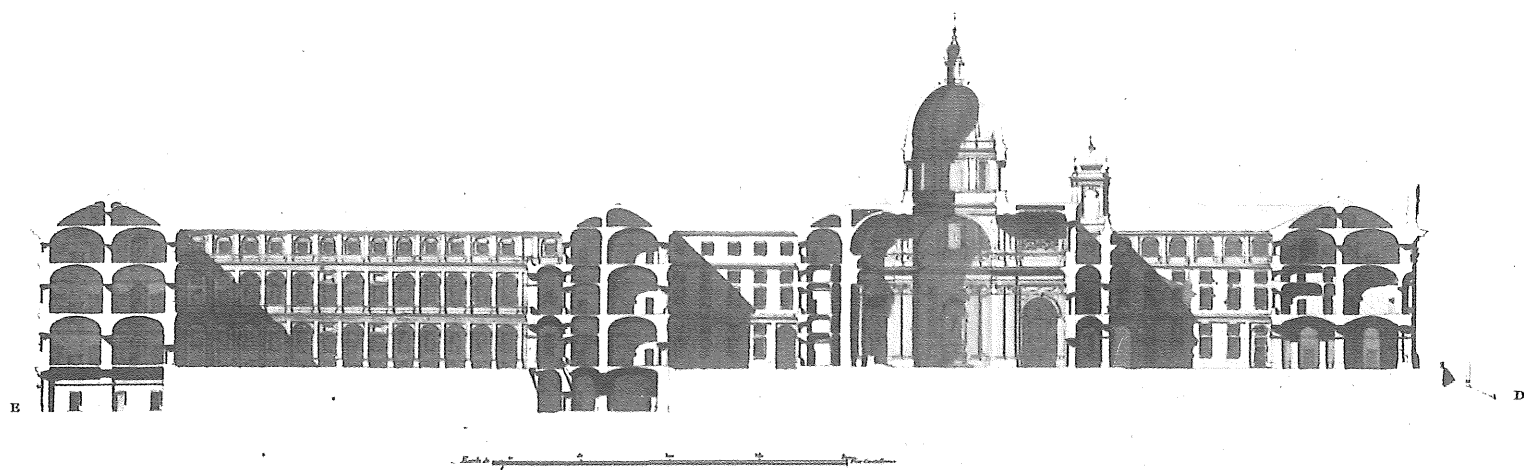
EXPLICACION.

Escaleras Principales de ambos Hospitales.
Salas para Enfermerias.
Pisos de servidumbre p.^a dichas enfermerias.
Terrazas descubiertas.
Campanario.

6. Diferentes Escaleras que se ven halla
los desvanes.
O. Lugares comunes para los Indios,
y Orientes del Hospital.
NOTA. El Plan del Piso de los Desvanes, es
igual a este, y puede ser útil p.^a enfermerias.

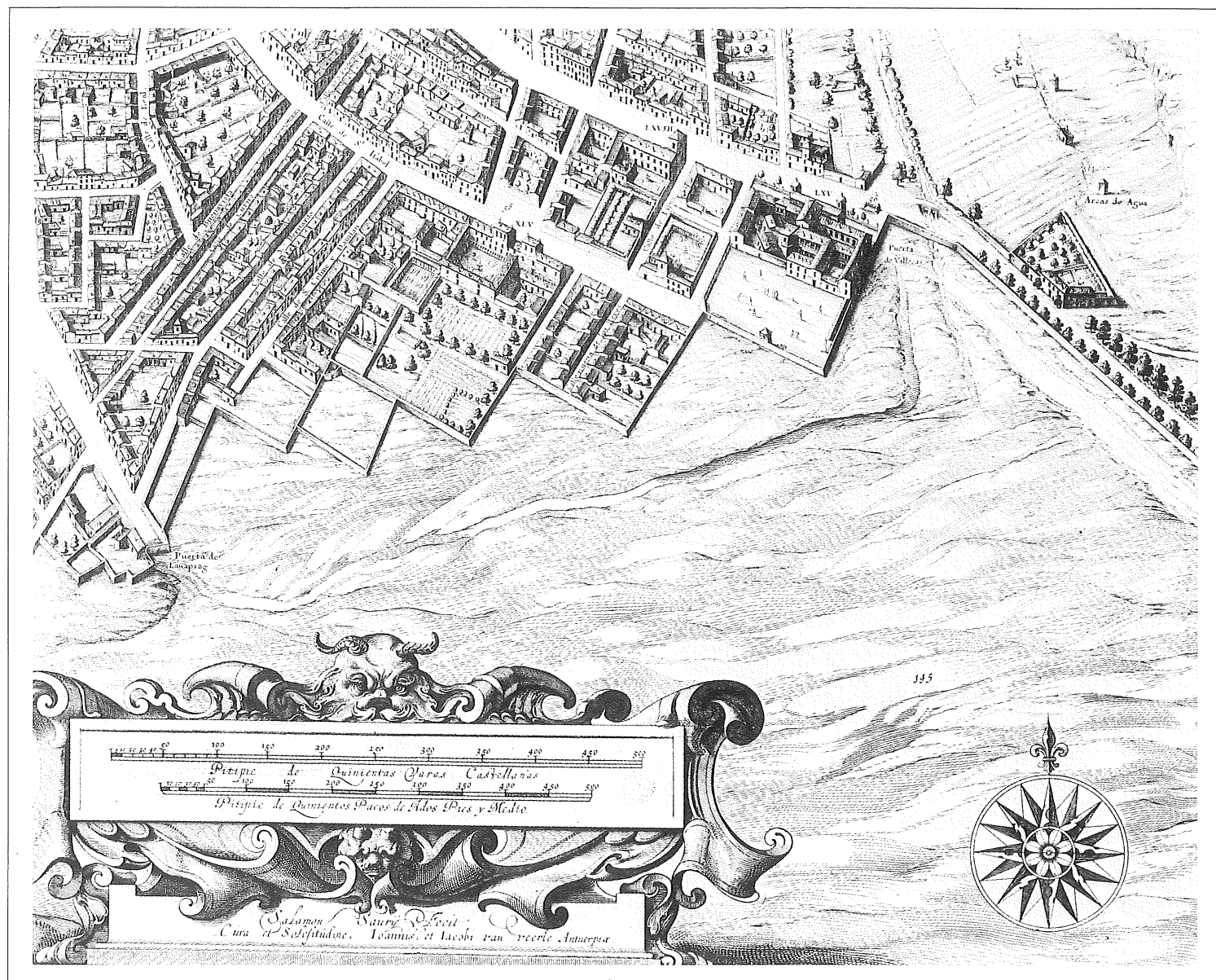


Perfil del Hospital General, sobre la Linea E.D.



Corrado de dicho Hospital General.

Calle Sta. Isabel y alrededores de Atocha en un grabado de época.



CAPITULO III

LA HISTORIA DE LAS FABRICAS

Alfonso Muñoz Cosme

En el período de tiempo que se extiende desde el año 1755, en que se realizan los primeros diseños para el nuevo edificio del Hospital General, hasta 1788, en que con la muerte de Carlos III las obras se ven definitivamente suspendidas, se desarrolla un largo proceso de diseño y construcción, en el que se dan cita varios arquitectos, cuyas concepciones se encuentran y juxtaponen.

El resultado será un edificio inacabado, un contenedor sin fachada, única realización posible de un proyecto utópico y desmesurado. Este fragmento arquitectónico, no obstante, será utilizado durante casi doscientos años para la función que fue construido, tendrá una gran transcendencia sobre su entorno urbano y ocupará un lugar importante en la memoria colectiva de la villa.

El proceso de gestación, diseño y construcción de esta edificación tiene interés para nosotros no sólo como generador del edificio actual. En la creación del Hospital General se encuentran muchos aspectos diversos e incluso contradictorios de la cultura arquitectónica del momento, de manera que a través de ella podemos observar la confrontación de corrientes y tendencias diversas en un momento de crisis.

El enfrentamiento entre la arquitectura civil de la recién creada Academia de San Fernando y la construcción militar del Cuerpo de Ingenieros, el conflicto entre los arquitectos italianos y los del país, la situación de evolución desde un barroco de transición, como el de Ventura Rodríguez a un neoclasicismo de raíces vanvitellianas como el de Sabatini; el momento de cambio del modelo tipológico de hospitales desde los grandes contenedores a los pabellones autónomos; todo ello se encuentra en este proceso y en el edificio que ha generado.

Por ello la creación de este fragmento arquitectónico se nos presenta como síntesis panorámica de un momento crítico de nuestra arquitectura histórica. Para realizar su análisis hemos partido de los orígenes de los hospitales madrileños y de las raíces tipológicas para proseguir con la presentación de los personajes que intervinieron y, tras describir los proyectos y las obras, concluir con su destino hasta su recuperación actual.

LOS ORIGENES: LAS TIPOLOGIAS HOSPITALARIAS

Si bien existen noticias que permiten afirmar el desarrollo en la Antigüedad de primitivas instituciones hospitalarias, como los

templos griegos de Esculapio o las valetudinarias romanas, es en la Edad Media cuando surge el tipo de hospitales como establecimientos expresamente dedicados al cuidado de enfermos, pobres y peregrinos¹.

Ya en el siglo IV el Concilio de Nicea instituyó la obligación para las sedes catedralicias de crear un hospital que sería administrado por el clero. Este precepto fue extendido en el Concilio de Aquisgrán a todas las parroquias.

Un gran desarrollo tuvieron las instituciones hospitalarias en Bizancio y su organización fue tomada como modelo tanto por el mundo islámico como por occidente, donde recibieron estos establecimientos un gran impulso con el auge de las peregrinaciones. San Benito ya dispone en el siglo VI que deben existir en los monasterios espacios separados para la asistencia a los enfermos, disposición similar a la que propugnará la orden franciscana.

Los ejemplos conocidos más antiguos de hospitales en occidente corresponden a Francia, donde se funda el Hôtel-Dieu en el año 542 en Lille y en el 700 en París, mientras el famoso plano de la Abadía de Saint Galle data del año 820. Nuevo impulso daría a esta tradición la aparición de las órdenes hospitalarias².

Hasta el final de la Edad Media las tipologías hospitalarias derivan directamente de las monásticas, siendo sus instalaciones parte de los edificios conventuales o reproduciendo el mismo esquema de desarrollo en torno a un claustro en caso de ser edificaciones exentas³.

No está suficientemente clarificado el proceso de mutación tipológica hacia los esquemas cruciformes de los hospitales de los siglos XIV y XV. Pevsner sitúa el inicio de esta tradición en Santa Maria Nuova de Florencia, con unos posibles antecedentes en hospitales islámicos. Lo cierto es que el tipo estaba fuertemente arraigado a mediados del siglo XV, cuando Filarete proyecta el Ospedale Maggiore de Milán, edificio que tendría una gran influencia sobre las realizaciones posteriores.

La nueva disposición reproduce un esquema de grandes salas en cruz, que se utilizan como contenedores indiferenciados y que van provistas de un altar en el punto de cruce. El nacimiento de esta tipología va sin duda unido a la especialización funcional que permite la independencia de estas instituciones con respecto a los monasterios, y su definición formal tanto a los requerimientos funcionales de uso, como al valor simbólico del altar central, que dominando todas las salas reproduce una disposición con origen en la planta cruciforme de las iglesias cristianas.

El desarrollo de este modelo en nuestro país está patente en las obras de Enrique Egas para los Hospitales de Santiago, Toledo y Granada a comienzos del siglo XVI, y permanecerá vigente durante los siglos siguientes, como lo demuestran las obras

del Hospital Real Militar de Barcelona, de 1776, o el Hospital de Dementes de Toledo, de 1790⁵.

La evolución de la ciencia médica y la consiguiente especialización y complejidad organizativa de los hospitales habría de determinar la evolución tipológica. Pronto dejan de ser adecuados los meros contenedores para adoptar modelos en los que exista mayor variedad de espacios. El primer estadio en este proceso lo constituye la creación de tipos en los que se aumenta el número de salas; bien mediante el desarrollo de esquemas radio-céntricos, bien por la repetición de módulos cruciformes sencillos⁶.

La primera de estas variaciones daría lugar a obras como el proyecto de Desgodets a finales del siglo XVII, el de Sturm en 1720, o el de Petit y Poyet para el Hôtel Dieu, teniendo un desarrollo paralelo a los esquemas panópticos para las prisiones.

La segunda alternativa conduce a la creación de edificaciones donde numerosos cruces de crujías definen patios entre ellas, de manera similar a la planta escorialense. La difusión de las reconstrucciones ideales del Templo de Salomón debieron tener una gran repercusión para la formalización de estas propuestas, que tienen en el Hospital de los Inválidos de Bruant y Mansard y en el Albergo dei Poveri, de Ferdinando Fuga, dos claros exponentes.

Esta evolución tipológica habría de llevar a la descomposición del esquema. Los hospitales de Saint Bartholomew de Londres (1730), de Stonehouse en Plymouth (1764) y, sobre todo, el proyecto de Viel y Le Roy para el Hôtel-Dieu (1773), anuncian ya que en el futuro los hospitales estarían constituidos por un conjunto de pabellones independientes con funciones específicas, en lugar de ser grandes contenedores indiferenciados⁷.

La construcción del Hospital General de Madrid se realiza en ese momento de cambio, en una encrucijada entre la tradición de los hospitales cuyo tipo proviene del desarrollo de la planta cruciforme, y el incipiente concepto de pabellones autónomos especializados. Esta controversia incidirá directamente, como veremos, en la gestación del proyecto y en la construcción del inconcluso edificio.

LOS ORIGENES: LOS HOSPITALES DE MADRID

Según relata Madoz, fue en el año de 1566 cuando el rey Felipe II, a fin de evitar los problemas que una excesiva proliferación de hospitales podía acarrear a la recientemente nombrada capital de sus reinos, decidió unificar las instituciones hospitalarias de la villa. El deseo de aumentar la eficacia de estos establecimientos estaba en el origen de esta decisión, pero también la voluntad de ejercer desde la corona un mayor control de los mismos.

Catorce años habrían de pasar antes de que esta unión se hiciera realidad, con la incorporación al Hospital de Nuestra Señora de la Encarnación y San Roque de los llamados Campo del Rey, San Ginés y de la Pasión, mientras quedaba como hospital de infecciosos el de Antón Martín, con la incorporación de los de San Lázaro y de la Paz. El nuevo Hospital General se situó, en el año de 1587, en la calle del Prado, como localización provisional¹⁰.

La inadecuación de este emplazamiento era manifiesta, por lo que se propuso trasladar el Hospital General al extremo de la calle Atocha, lugar en el que existía un albergue para mendigos, construido gracias al legado que para tal fin había dejado a su muerte el Cardenal Arzobispo de Toledo, Don Gaspar de Quiroga. La obra del nuevo edificio comenzó en el año 1590, siendo concluida diez años más tarde, ya en el reinado de Felipe III, realizándose el traslado a esta nueva sede el año de 1603¹¹.

La organización del Hospital fue confiada a una junta bajo el patronazgo del Consejo de Castilla. Con la incorporación en 1636 del Hospital de la Pasión, de mujeres, segregado años antes por falta de condiciones en la antigua ubicación, quedó definitivamente instituido el establecimiento. Si bien en un principio el Hospital se nutrió de la caridad pública, pronto comenzó a recibir diversas rentas que produjeron una época de relativa pujanza que se extendió hasta el final del siglo XVII¹².

Las guerras que se produjeron durante el reinado de Felipe V obligaron a un incremento cuantitativo de las prestaciones de servicios que el Hospital había de ofrecer, lo que conllevó su decadencia económica, llegando a estar la institución en unas precarias condiciones de subsistencia. Existe, no obstante, una preocupación en esta época por los establecimientos hospitalarios, como lo prueba la publicación en 1739 de una Real Provisión por la que se prevé la realización de un censo de hospitales y una reorganización de los mismos¹³.

Las dificultades por las que el Hospital General pasaba fueron resueltas en 1749, cuando Fernando VI afrontó el pago de las deudas contraídas, indultó a los hospitales de los derechos reales y municipales y consignó el producto de las corridas que en la Plaza de Toros se celebraran para mantenimiento del Hospital, disponiendo en 1754 que se creara una congregación para el cuidado del mismo¹⁴.

No se detuvo ahí el interés del monarca por el Hospital General, ya que impulsó la construcción de un nuevo edificio que con mayor amplitud y más adecuadas instalaciones, mejor sirviera para la misión que tenía encomendada. De esta forma se encargan por la junta del Hospital los primeros diseños para la construcción de lo que habría de ser el nuevo edificio del Hospital General.

LA CONSTRUCCION: TRES ARQUITECTOS PARA UN EDIFICIO

En el proceso de diseño y construcción del edificio del Hospital General intervienen tres personajes de gran importancia en la escena de la arquitectura española de la segunda mitad del siglo XVIII, de manera que se dan cita en esta obra tres formaciones distintas y tres formas de concebir la arquitectura en ese momento histórico. La brillantez de Ventura Rodríguez, el arquitecto de Ciempozuelos maestro de generaciones; el rigor de José de Hermosilla, formado en Italia; y la grandilocuencia de Francisco Sabatini, el poderoso y controvertido arquitecto de Palermo, se encuentran y confrontan en este proceso. Antes de estudiar cómo se desarrollaron los acontecimientos, procedamos a la presentación de sus protagonistas.

Ventura Rodríguez Tizón nació en Ciempozuelos el año de 1717. Comenzó a trabajar en el campo de la arquitectura como discípulo de Esteban Marchán en el Real Sitio de Aranjuez, donde permaneció hasta la llegada a España de Juvara, a cuyas órdenes pasó como delineante en las obras del Palacio Real.

Tras la muerte del maestro italiano, Ventura Rodríguez continuó en las obras de Palacio, bajo la dirección de Sachetti, siendo nombrado en 1741 aparejador segundo de las mismas y en 1749 arquitecto delineador mayor.

Habiendo sido fundada en 1752 la Real Academia de San Fernando, se le otorgó la plaza de primer director de arquitectura, y en 1766 fue nombrado director general de la misma por un trienio, cargo que volvería a ostentar en 1775. Así mismo fue académico de mérito de las Academias de San Carlos de Valencia y de San Lucas de Roma, y maestro mayor de las obras y fuentes de la villa de Madrid.

Trazó y dirigió numerosas obras por toda la geografía española. Podemos entre ellas destacar la iglesia de San Marcos de Madrid, la obra del Palacio de Altamira, los planos para el Palacio de Bohadilla, las ochos fuentes para el Paseo del Prado, la reforma y obra interior del templo del Pilar de Zaragoza, la fachada de la Catedral de Pamplona, etcétera.

Fue en su momento el arquitecto más prestigioso del reino, conociéndosele como el «restaurador de la arquitectura española». Su figura representa el tránsito de la arquitectura barroca hacia la nueva concepción neoclásica, a través de la propia evolución de sus obras que, no obstante, siempre tuvieron una personalidad muy marcada. Murió en Madrid el año de 1785, siendo enterrado en la iglesia de San Marcos.

Su intervención en la obra del Hospital General se redujo a

realizar un primer proyecto del mismo, que fue desechado por la junta a tal efecto constituida. De ello tenemos constancia tan sólo por un manuscrito del arquitecto en el que éste responde a los reparos planteados a su diseño, ya que el proyecto original no ha llegado hasta nosotros.

José de Hermosilla y Sandoval nació en la localidad de Llerena y estudió en la universidad de Sevilla filosofía y teología. Tras la muerte de sus padres viajó a Madrid, ciudad en la que ingresó en el Real Cuerpo de Ingenieros. Trabajó como delineante con Sachetti en la obra del Palacio Real, lugar en el que llevó a cabo su formación en la práctica de la arquitectura.

Recibió una pensión para ir a Roma a estudiar arquitectura, posiblemente en previsión de la creación de la Academia de Bellas Artes. Allí tradujo al castellano a Vitrubio y escribió un tratado de geometría y una explicación de las máquinas necesarias para la construcción de edificios.

A su regreso a España fue nombrado director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, así como teniente principal de arquitecto mayor del Palacio Real. El puesto en la Academia lo mantuvo hasta el año de 1756, en que renunció al mismo para reintegrarse al Cuerpo de Ingenieros con el grado de capitán.

En el año 1766 dirigió una misión que, integrada por él mismo y por los jóvenes arquitectos Juan de Villanueva y Pedro Arnal, viajó a Córdoba y Granada a fin de levantar los planos de la Alhambra y de la Mezquita cordobesa. También realizó unos planos del monasterio del Escorial, que «merecieron ser colocados en el cuarto del Rey del palacio de Aranjuez».

Obras suyas son el Colegio Mayor de San Bartolomé de Salamanca y el retablo de la sacristía de los Trinitarios Calzados de Madrid, pero su gran aportación fue el trazado para el Paseo del Prado de Madrid, en el que creó un gran espacio público que tendría una decisiva importancia en el desarrollo urbano de la villa.

Su intervención en la obra del Hospital nos viene referida por Llaguno:

«También fueron preferidas las (trazas) que hizo para el hospital general de esta corte, cuya gran obra empezó y dirigió hasta sacarla fuera de cimientos, y elevarla en algunas partes hasta el piso principal. Mas este encargo y otros delicados le acarrearón muchas pesadumbres, y le abreviaron los días de su vida, que finalizó el 21 de julio de 1776».

Francisco Sabatini nació en la ciudad de Palermo el año de 1722 y en ella estudió humanidades, filosofía y matemáticas hasta que marchó a Roma a estudiar arquitectura. Entró a trabajar en las obras del Palacio de Caserta en Nápoles, bajo las órdenes de su suegro Luis Vanvitelli, con el cargo de segundo director

de las mismas. Participó también, como teniente de artillería en las obras del Cuartel de Caballería del Puente de la Magdalena y de la Real Fábrica de Armas de la Torre de la Anunciata.

Tras la llegada a España de Carlos III, este monarca llamó a Sabatini, para encargarle grandes y numerosas obras como la Casa de Porcelana del Buen Retiro, obras en el Palacio Real, en el de Aranjuez y en el del Pardo, la terminación de la iglesia de San Francisco el Grande, la Aduana, las puertas de Alcalá y de San Vicente, la casa del Ministro de Estado, etcétera.

Fuera de Madrid le fueron así mismo encargadas las obras de los conventos de San Pascual en Aranjuez, de las Comendadoras de Santiago en Granada, de Santa Ana en Valladolid, la Capilla de Palafox en la Catedral de Burgo de Osma, el retablo mayor en la de Segovia, y otras muchas, además de planos para la creación de ciudades de nueva planta.

Su calidad de extranjero y el favor real que gozaba le hicieron no ser muy bien visto por los arquitectos españoles, que en esa época dominaban la Academia de Bellas Artes, pese a lo cual obtuvo numerosos reconocimientos y recompensas por sus trabajos, llegando a ostentar una muy alta posición en la corte española.

Personaje controvertido, con una obra irregular en la que cierto nuevo gusto neoclásico que había traído consigo de Italia se adaptaba con dificultad a la tradición constructiva española, fue sin embargo figura clave en la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVIII en nuestro país, hasta su muerte en el año de 1793.

Su intervención en la obra del Hospital General la conocemos por los planos por él realizados, que nos muestran el proyecto último del edificio, así como por unas detalladas condiciones que redactó al hacerse cargo de las obras, en el año 1769.

LA CONSTRUCCION: LOS PROYECTOS Y LAS OBRAS

En el año 1755 la junta rectora del Hospital General acordó construir un nuevo edificio que sustituyera al antiguo, el cual contaba con siglo y medio de existencia, permitiendo de esta forma, la prestación de sus servicios dentro de unas instalaciones más adecuadas.

A tal fin se solicitó la presentación de dos proyectos para entre ellos elegir el más idóneo. Uno fue presentado por Ventura Rodríguez, el segundo posiblemente por José de Hermosilla. Ninguno de ambos ha llegado hasta nosotros y los conocemos sólo por referencias.

El proyecto de Ventura Rodríguez es concisamente comentado en un manuscrito que él mismo redactó como contestación a los reparos que Sachetti puso a su proyecto¹⁵. En él declara ha-

ber seguido el modelo de Los Inválidos de París y contesta a las objeciones planteadas, que serían referidas, en primer lugar, a la superficie que ocuparía el edificio proyectado: «no sólo incluye el sitio propio de los Reales Hospitales sino también lo que ocupan las manzanas contiguas al Corralón de la Villa». El segundo reparo se refiere a la magnitud de la fábrica diseñada, que «quedaría muy extendida y con una alto más de lo que se necesita». Finalmente se ejerce también una censura referida a la estética del proyecto.

El arquitecto sale al paso de estos reparos exponiendo que «este edificio no debe ser de aquéllos en que la delicadeza y ornatos apurasen los primores de la Arquitectura, pero sí de extensión y capacidad, bastante con las ventilaciones y comodidades necesarias». La extensión y volumen de la propuesta son justificados porque «la más preciosa y esencial circunstancia, que debe tener esta fábrica consiste, en que sus cuadras, tránsitos y habitaciones, queden con tal disposición que oportuna y frecuentemente puedan introducirse aires puros útiles y saludables (...) en cuanto al tropiezo de las Casillas que se toman en mi dibujo, ¿quién habrá en el mundo que lo considere para la ejecución de esta grande Obra? El Atrio o Patio de delante de la Iglesia quedaría reducido a la fachada principal, sin suficiente ventilación; el templo ahogado sin lucimiento ni capacidad; y los demás patios sin la igualdad y proporción que deben tener en sus medidas: unos en figura diferentes de los otros, con que deben guardar correspondencia, y el todo sin la perfecta composición que se requiere; antes bien con un género de fealdad tan perceptible, que aun los más ignorantes la conocerían¹⁶.

Lamentablemente no podemos conocer con los datos que nos aporta en su manuscrito Ventura Rodríguez, sino algunos detalles del proyecto, como que la fachada principal se asomaba a la calle Atocha, con una lonja que servía de base a todo el edificio¹⁷.

El otro diseño encargado, al que el arquitecto hace referencia en su escrito podría ser el de José de Hermosilla, lo cual coincide con lo expresado por Llaguno: «También fueron preferidas las (trazas) que hizo para el hospital general de esta corte»¹⁸. La elección de sus diseños debió de provocar su dimisión del cargo de director de la Academia y su vuelta al cuerpo de Ingenieros, para desde éste dirigir la construcción del edificio.

Ni siquiera las mínimas referencias que tenemos en el caso del proyecto de Ventura Rodríguez subsisten en el de Hermosilla. Sin embargo, observando la cartografía de la época, podemos advertir en el plano que realiza Espinosa de los Monteros en 1769, que aparece una planta de Hospital General que, si bien coincide en rasgos generales con los posteriores planos de Sabatini, contiene también sensibles diferencias¹⁹.

¿Podría ser ése el diseño de Hermosilla, que se adaptaría posteriormente introduciendo algunas correcciones? El dato cronológico permite suponerlo, ya que debió de ser ese mismo año cuando Sabatini se hace cargo por primera vez de las obras, redactando para ello unas detalladas condiciones²⁰. Ello a su vez permitía explicar las protestas de Ventura Rodríguez por ausencia de atrio ante la iglesia y desnivel en la fachada a Atocha²¹.

Las características más destacables de esta planta son una marcada simetría y la separación de los cuerpos de edificación en incipientes pabellones. Comparándolo con los dibujos posteriores de Sabatini podemos observar que las variaciones que éste introduce son referidas básicamente a la localización de la iglesia y al tipo de bloques de la edificación²².

En efecto, en el proyecto del italiano la iglesia ocupa una situación central, desplazándose sobre el eje longitudinal, al anteponer a la misma un patio. Queda así el esquema más parecido al modelo escurialense, pero también a Los Inválidos de París²³.

La segunda modificación afecta al esquema tipológico del edificio. Se abandona la estructura de pabellones interconectados que parece propuesta en la planta del plano de Espinosa de los Monteros para realizar grandes salas que sirvan de contenedor indiferenciado. Se retrotrae así el proyecto a un tipo de hospital similar a las propuestas de Fuga en Nápoles o Los Inválidos de París, en detrimento de la especialización espacial del modelo de pabellones autónomos²⁴.

Esta era precisamente una preocupación de la época. Jovellanos escribía en 1778: «El ambiente de estas grandes casas (los hospicios) se infesta casi diariamente con los efluvios y vapores fétidos que exhalan en su transpiración los muchos cuerpos encerrados en ellas por lo cual casi siempre se respira en su recinto un aire grueso, corrompido y malsano». Ello le lleva a proponer la separación y la especialización de los establecimientos: «De aquí es que el proyecto de un hospicio general con la debida separación y división interior según lo que exige la salubridad, la buena economía y la buena moral es una verdadera quimera. Sería preciso formar una casa tan grande como una población entera y entonces de su misma extensión y separación nacerían nuevos inconvenientes»²⁵.

Todas estas variaciones habrían sido precisamente las que diferenciaban al proyecto de Ventura Rodríguez del elegido. ¿Conocía Sabatini aquél, y en ese caso, cuánto de las propuestas del arquitecto de Ciempozuelos vertió sobre la planta diseñada por Hermosilla? No sería inverosímil que la labor del arquitecto italiano hubiera sido la de realizar una síntesis en base a esos dos proyectos previos que, junto a notables diferencias, hubieran tenido numerosos puntos de contacto²⁶.

Esa hipótesis nos llevaría a contemplar los planos de Sabati-

ni, únicos que hasta nosotros han llegado, como el resultado de una proyectación en la que los tres arquitectos intervinieron. Cuánto de cada uno hay en ello es algo que posiblemente nunca sabremos.

EL DESTINO: HISTORIA DE UN EDIFICIO INCOMPLETO

Tras la paralización definitiva de las obras con la muerte de Carlos III en el año de 1788, el edificio fue ocupado, asumiendo la función para la que había sido construido, aunque lo realizado no fuera sino algo más de un tercio de la edificación proyectada.

Diversas intervenciones posteriores se realizaron sobre el inmueble, siendo la de mayor trascendencia la elevación de plantas por encima de la altura de cornisa primitiva, dos en el frente de la calle Santa Isabel y una en el resto del edificio, actuación que alteró la imagen y el esquema compositivo originario.

Mientras, el Hospital había pasado a depender, en el año de 1849, de la Diputación Provincial. En 1904 y según proyecto de Cesáreo Iradier, se realizó la reforma del pabellón construido en la zona noroccidental, para destinarlo a Hospital Clínico de San Carlos. Se eliminó para ello la comunicación con el resto de la edificación, se realizó la fachada a la calle Santa Isabel y se modificaron las restantes.

Tras la guerra civil se realizaron diversas actuaciones sobre las fábricas del Hospital General, como la pavimentación de la galería de la planta primera con losas de granito, según proyecto redactado por el arquitecto Vicente Temes, el revoco de la fachada del patio central en 1955 y la remodelación del vestíbulo de ingreso en 1956.

En el año 1965 se clausura el Hospital, pasando sus funciones a ser desempeñadas por la Ciudad Sanitaria Provincial. Pronto surgieron las propuestas para derribar el vacío edificio. Un informe, redactado para la Diputación Provincial cuatro años después, recomienda la demolición basándose en los siguientes argumentos:

«... el edificio del Hospital Provincial no constituye en su conjunto un monumento artístico digno de su conservación total, que se puede desmontar y conservar, numerando sus piezas, las dos fuentes, las cuatro escaleras y tres fachadas del patio, con vistas a su utilización posterior en un gran conjunto urbanístico y arquitectónico, y que se puede demoler el resto del edificio».

Contra estos planes se alzaron numerosas voces. El profesor Chueca Goitia en un informe ante la Academia de la Historia, declaraba: «... debemos solicitar de las Autoridades que apliquen a este monumento, templo de la voz de la caridad y de la cien-

cia, las leyes que defiendan nuestro Patrimonio, elevándolo a la condición intangible de Monumento Histórico Artístico».

Por otra parte, Luis Moya y Luis Menéndez Pidal elevan a la Academia de Bellas Artes de San Fernando sendos informes, en los que entre otras cosas se afirma: «Su destino futuro debería ser el que corresponde a su situación, es decir, un fin cultural, ya que a continuación se suceden el Jardín Botánico, el Museo del Prado, el Museo Naval y la Biblioteca Nacional con sus museos. No es preciso, sin embargo, tomar en consideración su futuro como centro de cultura, sino solamente su valor arquitectónico, para que sea declarado monumento histórico-artístico de interés nacional, ya que constituye una de las obras principales del ya demasiado mermado patrimonio monumental de Madrid».

Consecuencia de numerosas oposiciones a la iniciativa del derribo fue la incoación de expediente de declaración a favor del edificio, con lo que las actuaciones encaminadas a su demolición quedaban paralizadas. La declaración como monumento histórico artístico de carácter nacional tardaría en llegar, produciéndose el día 9 de diciembre de 1977 y siendo publicada en el Boletín Oficial del Estado del día 30 de enero de 1978. Al año siguiente se iniciarían las obras de recuperación del edificio.

EL DESTINO: LA RECUPERACION DEL EDIFICIO

El proceso de recuperación constituye la última etapa en la historia de este edificio. El punto de partida era un edificio inacabado, sin fachada urbana, de una escala importante en relación con su entorno, cuyo interés arquitectónico era de difícil lectura a través de su imagen y que había sufrido algunas intervenciones que alteraban significativamente la composición original.

Difícil, pero a la vez atractivo, era el reto de convertir este gran contenedor en un centro cultural moderno. Su gran superficie, lo accidentado de su historia y los problemas que su relación con la morfología urbana comporta, hacían de la recuperación del edificio una labor compleja.

El criterio básico del que parten los diversos proyectos de intervención es el de conservar la imagen y la interrelación con los espacios urbanos, atendiendo a la concepción inicial con la que fue realizado, y por lo tanto suprimiendo ciertas evidentes distorsiones formales. Ello se plasma especialmente en la supresión de la última planta añadida en el ala de la calle Santa Isabel y la sustitución de las terrazas por cubiertas inclinadas, intentando así la recuperación de una imagen perdida.

Se mantiene, no obstante, la planta que había sido elevada en toda la superficie del edificio con posterioridad a su construcción inicial, aceptando así una alteración que sin duda distorsiona el lenguaje y el esquema compositivo originales, pero cuya de-

molición hubiera supuesto un coste material y una pérdida de superficie no justificadas. La unidad que a la coronación confiere la cubierta inclinada unitaria en toda la edificación, atenua esta alteración morfológica.

El tratamiento que desde los proyectos se esbozan para los espacios colindantes y en especial para la plaza ante el edificio pretenden también la recuperación de esos lugares, potenciando su racionalización y su utilización como espacio peatonal, lo cual hace posible un diálogo entre esas fachadas interiores que para siempre quedaron convertidas en exteriores y ese espacio de los patios diseñados que se convirtió en un espacio urbano abierto.

Las texturas exteriores del edificio pretenden ser fieles a lo establecido por Sabatini, adaptándose a los colores por él previstos. La diferencia cromática, dentro de una misma gama, del piso añadido, hace patente una intención de distinguir aquellas partes que no corresponden al esquema primitivo.

El problema que la inconclusión de las fábricas plantea en cuanto a imagen se deja intencionadamente sin resolver. Frente a algunas propuestas que se habían formulado años atrás, consistentes en construir de nueva planta la fachada proyectada por Sabatini para el edificio en su encuentro con la calle de Atocha, se adopta una actitud realista que admite el hecho histórico de las fábricas incompletas como punto de partida, para sin simulaciones, presentarlas como la única imagen posible que la historia nos ha legado.

Pero si en el exterior la actuación se centra en una voluntad de expresión de una realidad histórica, en el interior se vuelve extremadamente apasionada en la recuperación y valoración de unos espacios que tienen en su sencilla expresión constructiva y en su calidad tipológica sus más patentes cualidades. La variedad de estancias abovedadas, verdadero muestrario de la técnica constructiva de su momento, la modulación interna remarcada por los rotundos volúmenes de los muros y la cualidad espacial de unos ámbitos sin concesión a la decoración, son la base para el desarrollo de una intervención que se siente comprometida profundamente con la preexistencia.

La actitud de recuperación deviene así minimalista en su intención de no adjetivar la profunda significación que los espacios interiores de por sí poseen. El tratamiento uniforme e isótropo de los paramentos y los solados crean un blanco telón de fondo que no contamina la cualidad espacial.

Las dificultades que el contenedor ofrece para adaptarse a un uso expositivo, tanto por sus condiciones de iluminación como por su distribución, intentan ser vencidas con un tratamiento cuya neutralidad ofrece un marco adecuado para la contemplación del objeto museable, a la vez que la flexibilidad de los grandes espacios permite en su indeterminación, multitud de posibilidades diferentes.

NOTAS

¹ Los hospitales medievales eran contenedores indiferenciados, donde junto a enfermos de todas clases habitaban mendigos y peregrinos. Posteriormente surgirían establecimientos para enfermedades contagiosas, como las leproserías, pero hasta el siglo XVII no existe una especialización funcional.

² Las órdenes hospitalarias se desarrollan a partir del siglo XI con las de San Antonio y San Juan, y posteriormente otras como las de los Begardos o los Canónigos de Santa Cruz. Ya en el siglo XVI aparecería la orden de San Juan de Dios.

³ Así el hospital de Kües, fundado en 1447. Ver Nikolaus Pevsner. Historia de las tipologías arquitectónicas. Gustavo Gili. Barcelona 1979. pp. 168-169.

⁴ N. Pevsner. Op. cit., pp. 168-172.

⁵ El Hospital Real Militar de Barcelona se encuentra reproducido en Juan Riera. Planos de hospitales españoles del siglo XVIII. Acta Histórico-Médica Vallisoletana. Monografías V. Valladolid 1975. En cuanto al Hospital de Dementes de Toledo, está estudiado por C. Cabeza Arnáiz y José María Gentil Baldrich en La filiación tipológica del Hospital de Haan, dentro del libro titulado Rehabilitación del edificio del Nuncio de Toledo. Dragados y Construcciones. Madrid 1985.

⁶ N. Pevsner. Op. cit., p. 173: «Una vez aceptada la planta en forma de cruz, sólo sería una cuestión de tiempo que algunos pensarán que más de cuatro radios permitirían más camas en una misma superficie».

⁷ Ibid., p. 180.

⁸ El origen y desarrollo de las instituciones hospitalarias madrileñas está descrito en Pascual Madoz. Diccionario geográfico estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Imprenta José Rojas, Madrid 1847. Volumen X. También son de interés las notas que sobre ellos escribe Ramón de Mesoneros Romanos en Manual de Madrid. Imp. de M. de Burgos. Madrid 1831. Otra obra de interés para este tema es la de Ricardo Valladares Roldán. Hospital Provincial de Madrid. Diputación Provincial. Madrid 1979.

⁹ La reforma fue consultada al arzobispo de Toledo, D. Gaspar de Quiroga, el cual encargó a Juan Bautista Neroni que hiciera realidad la unificación. Ver P. Madoz. Op. cit.

¹⁰ El hospital se situó en el lugar que había previamente ocupado el convento de Santa Catalina.

¹¹ Del edificio primitivo tan sólo queda memoria por las representaciones que aparecen en los planos de Texeira (1656) y Chalmandrier (1761).

¹² Felipe III le concedió en el año 1616, 34.000 ducados. El Ayuntamiento le asignó dos maravedíes en libra de carne y otros dos en aceite. Felipe IV amplió esta renta y la perpetuó en 1658. En 1692 se le concede un maravedí en libra de carnero, etcétera.

¹³ Real Provisión de Felipe V. 1739. Ver Luis S. Grangel. Historia de los hospitales españoles en el siglo XVIII. Valladolid 1980.

¹⁴ Decreto del Rey nuestro Señor de 8 de octubre de 1754. La congregación estaba compuesta por un Hermano Mayor, veinticuatro Conciliarios, dos Secretarios, dos Contadores, un Tesorero, un Asesor y un número abierto de individuos. A esta congregación se sumaron las del Venerable Bernardino de Obregón y la de San Felipe Neri.

¹⁵ Ventura Rodríguez, arquitecto mayor de Madrid. Satisfacción a los reparos que D. Juan Sacheti puso a su plan de los nuevos hospitales. Manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional, signatura Ms 9927. El manuscrito va dirigido al Excmo. Señor Conde de Miranda y en él se hace referencia a unos planos adjuntos que están en paredero desconocido.

¹⁶ Ventura Rodríguez. Manuscrito citado.

¹⁷ Según Llaguno, los planos presentados por Ventura Rodríguez representaban un edificio de 968 pies de largo, con diez patios. Ello hace pensar en un proyecto mucho más ambicioso que el elegido, lo cual quizá fuera la razón determinante para el rechazo de la propuesta, como también lo expresado en el manuscrito parece sugerirlo.

¹⁸ Eugenio Llaguno y Amirola. Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración. Madrid 1829. Tomo IV, p. 267.

¹⁹ Esta antelación que supuso representar la planta completa de un edificio que estaba en construcción y que nunca se concluiría se reprodujo en toda la cartografía de la ciudad de Madrid hasta el año 1848, en el que el plano de Coello ya representa el estado real de la edificación.

²⁰ Francisco de Sabatini. Condiciones formadas por el coronel D. Francisco Sabatini... para continuar la Fábrica del Real y General Hospital de esta Villa de Madrid. 1769. Biblioteca de la Comunidad de Madrid. Signatura mad. 219.

²¹ Una detenida lectura del manuscrito de Ventura Rodríguez parece indicar que éste defiende su proyecto frente a una propuesta alternativa. El énfasis que se expresa sobre algunos elementos coincide con aspectos del diseño reproducido en el plano de Espinosa de los Monteros, por lo que es verosímil que éste sea el otro proyecto presentado, es decir, el de Hermosilla.

²² Carlos Sambricio. El Hospital General de Atocha en Madrid. Un edificio en busca de autor. En Arquitectura n.º 293. Noviembre-diciembre de 1982, pp. 44-52. En este estudio, el más completo sobre el Hospital General, el autor dice: «El cambio que se plantea al pasar el hospital proyectado por Hermosilla a ser un asilo cuyo autor es Sabatini significa que frente a un proyecto donde la tipología funcional se concebía como lo más importante, en el segundo se establece un palacio cuya misión es determinar su importancia en la trama urbana, al margen de una propuesta anterior que ni siquiera cuestiona. Preocupado por definir la gran fachada a la calle, lo que diferencia un proyecto de otro no es un distinto uso del lenguaje sino ver como frente a la funcionalidad se establece como referencia básica el concepto de simetría; como frente a la independencia de los bloques enunciada por Hermosilla el nuevo proyecto establece la unión entre los mismos mediante cajas de escaleras y galerías perimetrales y como, en este sentido, la gran escalera barroca que se define de forma idéntica a la del Palacio de Madrid, establece como problema principal la grandilocuencia barroca». Op. cit., pp. 51-52.

²³ Luis Moya Blanco en el Informe publicado en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1970, dice que hay una tradición que supone el edificio actual copiado de un proyecto de Juan de Herrera. Ello es poco probable, pero cierta influencia del modelo escurialense es innegable.

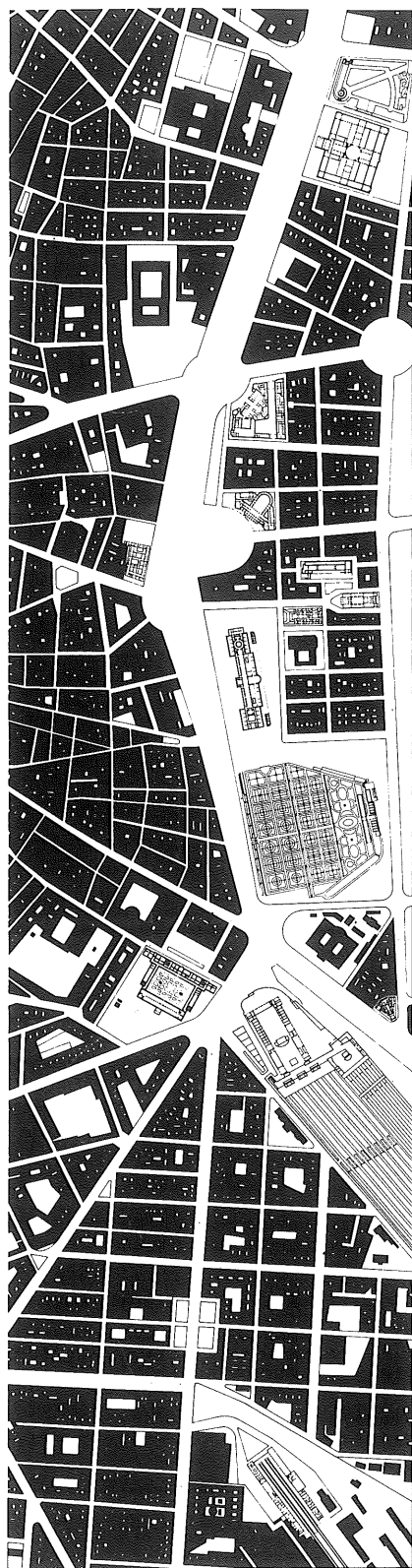
²⁴ La relación de los diseños de Sabatini con el Albergo dei Poveri de Ferdinando Fuga fue puesta de manifiesto por Fernando Chueca Goitia en el informe publicado en el Boletín de la Real Academia de la Historia, el año 1969. Evidentes paralelismos en el diseño de algunos elementos son notorios, pero la concepción general está más cercana a Los Inválidos de París que al edificio napolitano. Ello puede significar que Sabatini se limita a introducir elementos en un esquema prediseñado.

Por otra parte, existe también un cierto paralelismo entre el Hospital y el Palacio Real y Convento de Mafra, que se construye en Portugal a partir de 1711, como lo destaca Luis Moya Blanco en la obra citada.

²⁵ Gaspar Melchor de Jovellanos. Discurso acerca de la situación y división de los hospicios con respecto a su salubridad. Leído en la Sociedad de Sevilla en 1778. Publicado en la Biblioteca de Autores Españoles. Tomo L. Ed. Atlas. Madrid 1952.

²⁶ De los planos de Sabatini existen dos versiones. Unos se encuentran en la Biblioteca Nacional de París y otros en el Archivo del Real Palacio de Madrid. Ver Chueca Goitia Op. cit. y Sambricio Op. cit.

M A D R I D



N

CENTRO CULTURAL DE LA VILLA

BIBLIOTECA Y MUSEOS NACIONALES

PALACIO DE COMUNICACIONES

BOLSA DE COMERCIO

PALACIO DE VILLAHERMOSA

MUSEO DEL EJERCITO

CASON DEL BUEN RETIRO

REAL ACADEMIA DE LA LENGUA

MUSEO DEL PRADO

JARDIN BOTANICO

MUSEO NACIONAL DE ETNOLOGIA

CENTRO CULTURAL REINA SOFIA

ESTACION DE ATOCHA

MUSEO DE LA CIENCIA Y LA TECNICA

PLANETARIO

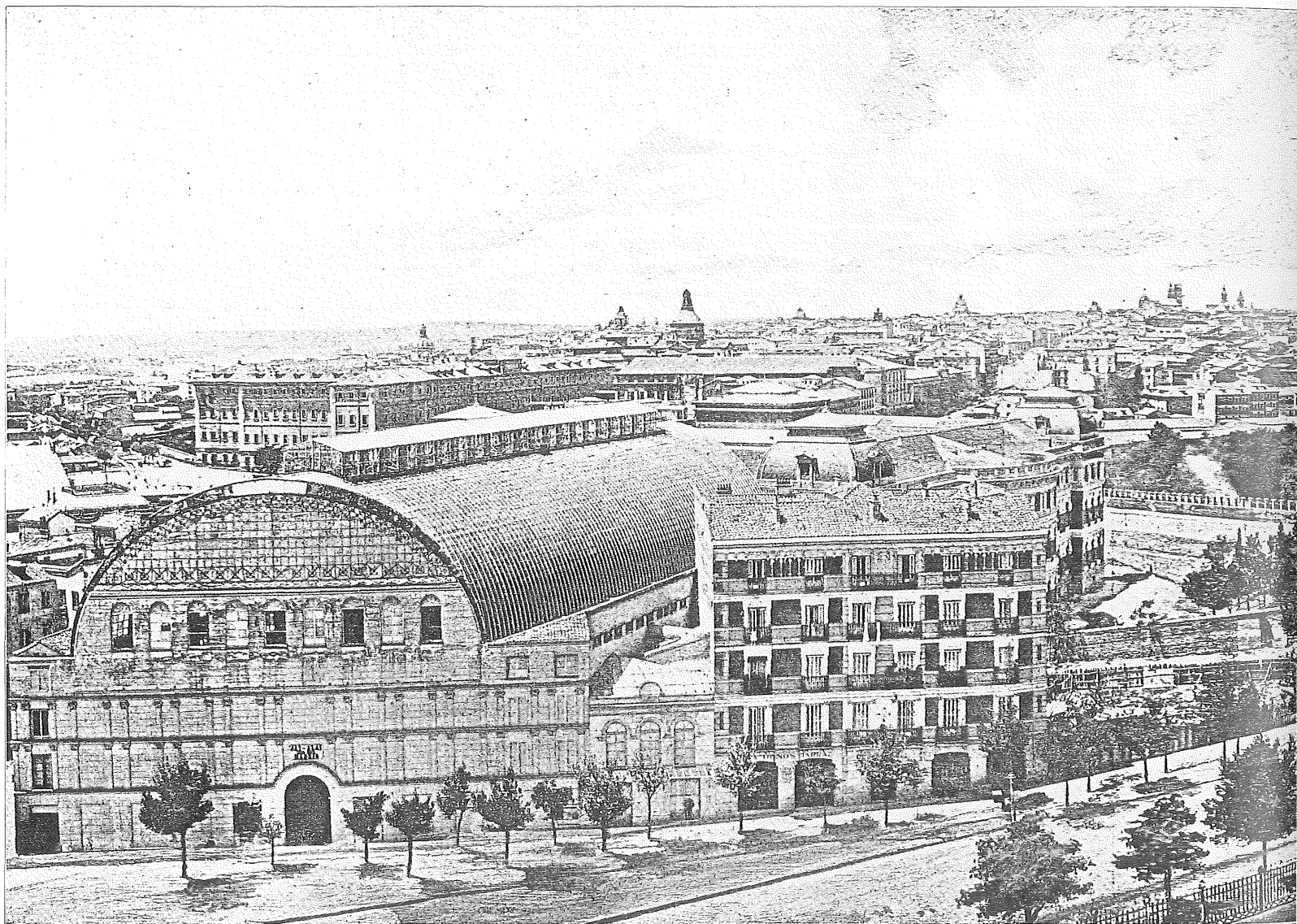
S

Fragmento del eje Norte-Sur.
El paseo de la Castellana, verdadero foro borbónico de la época, ampliado en los siglos XIX y XX y en la actualidad soporte de las más significativas instituciones culturales del Estado.
(Según dibujo de Angel F. Alba.)

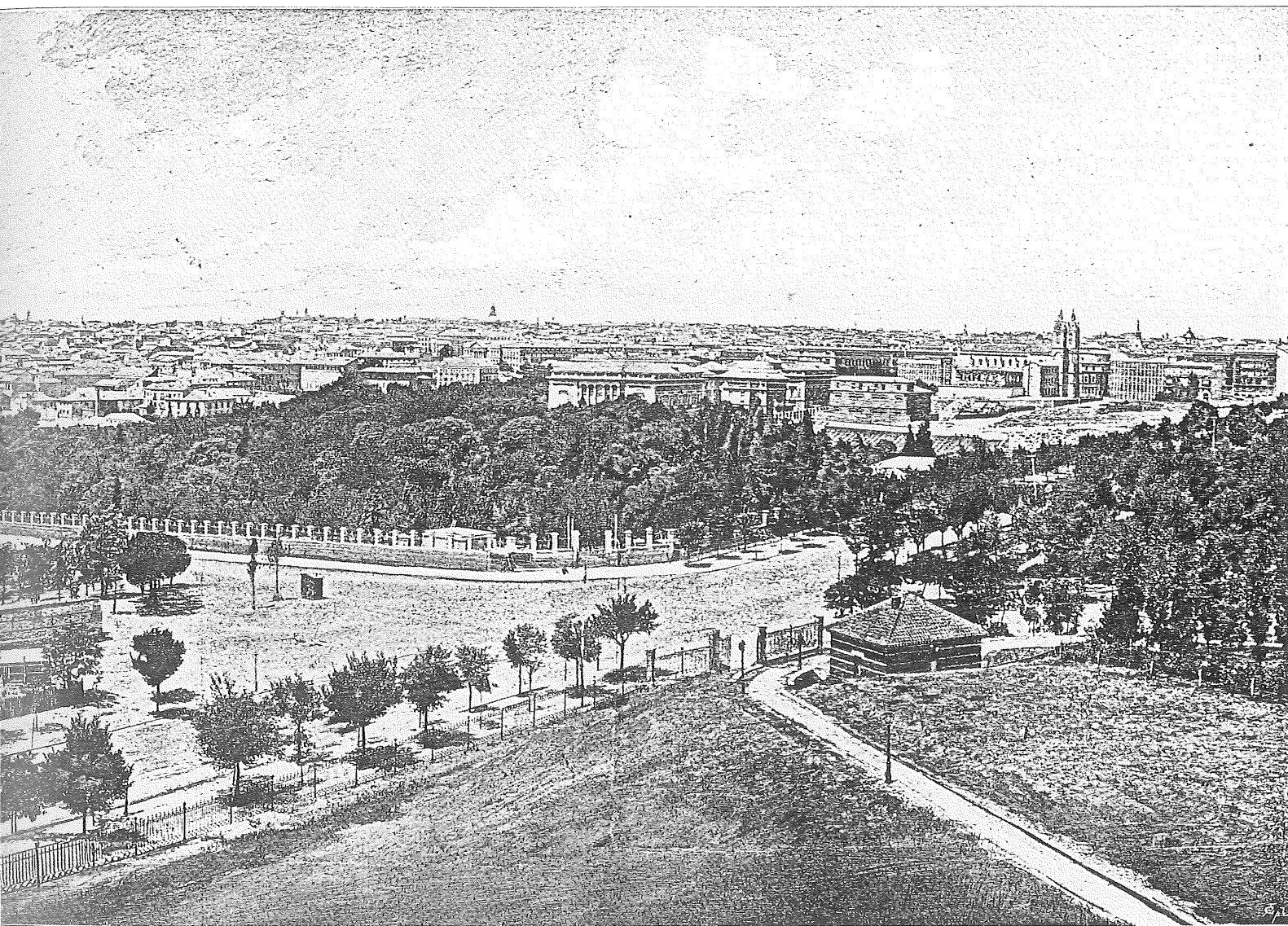


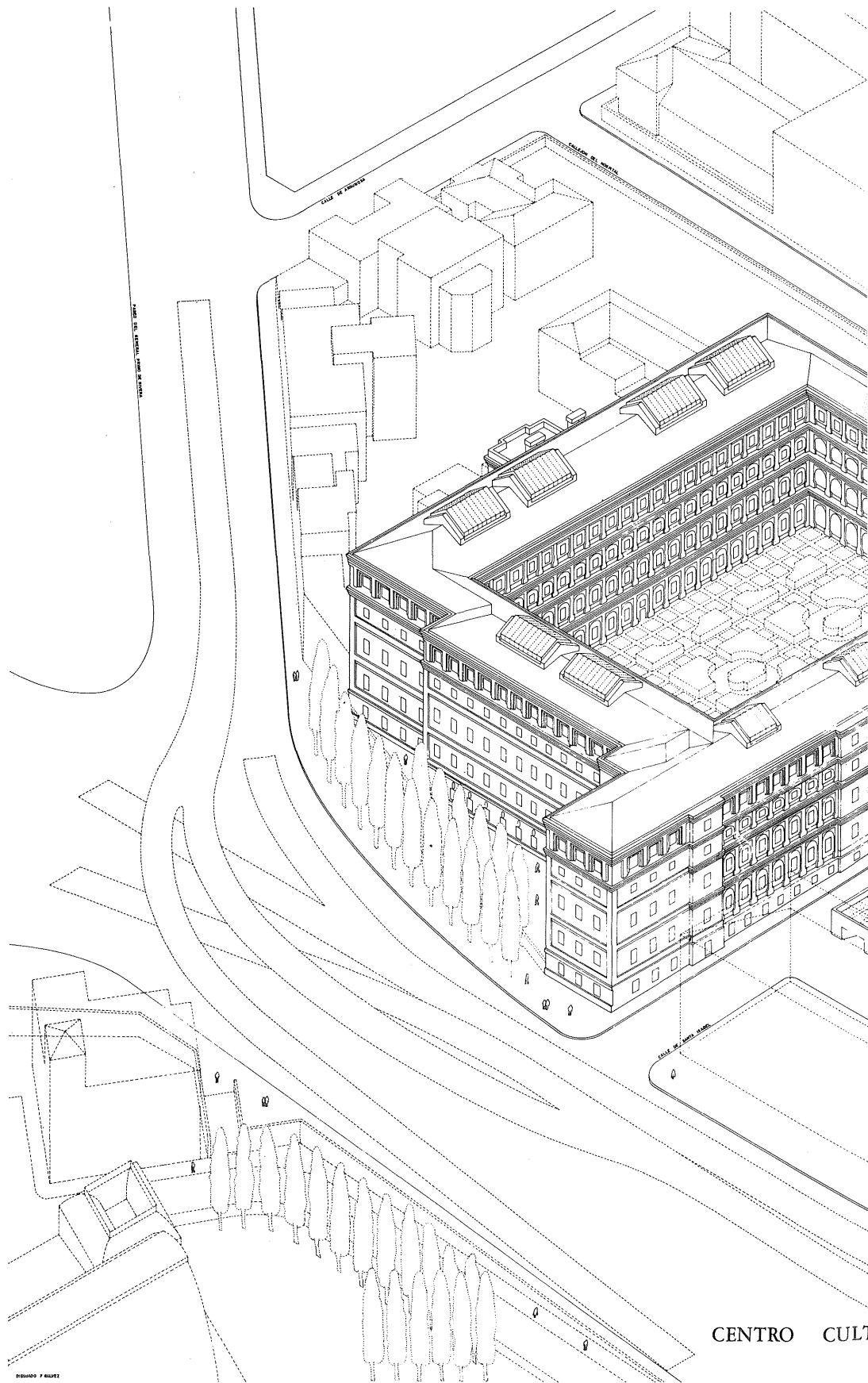
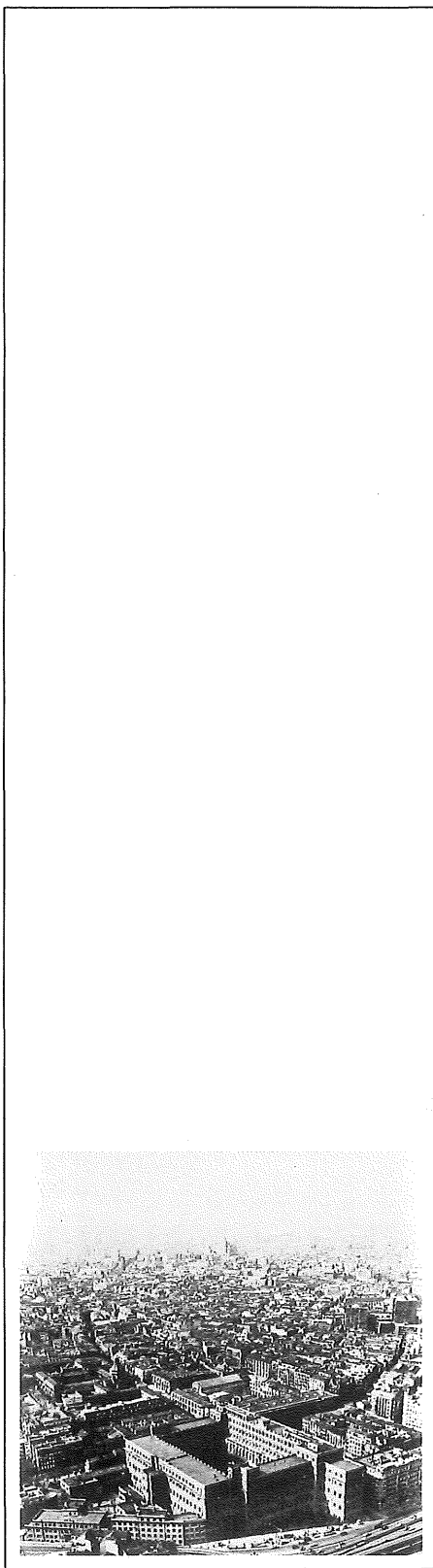
Panorámica desde lo que fue la
puerta de Atocha.
En primer término el frontón Jai-
Alai (destruido).
Ministerio de Agricultura, en
tiempos de Fomento.

Al fondo el Hospital General sin
la planta elevada a la calle Santa
Isabel, a la derecha el real Jardín
Botánico sin las construcciones
actuales y el Museo del Prado.
(Foto de Epoca/Company Fot.)



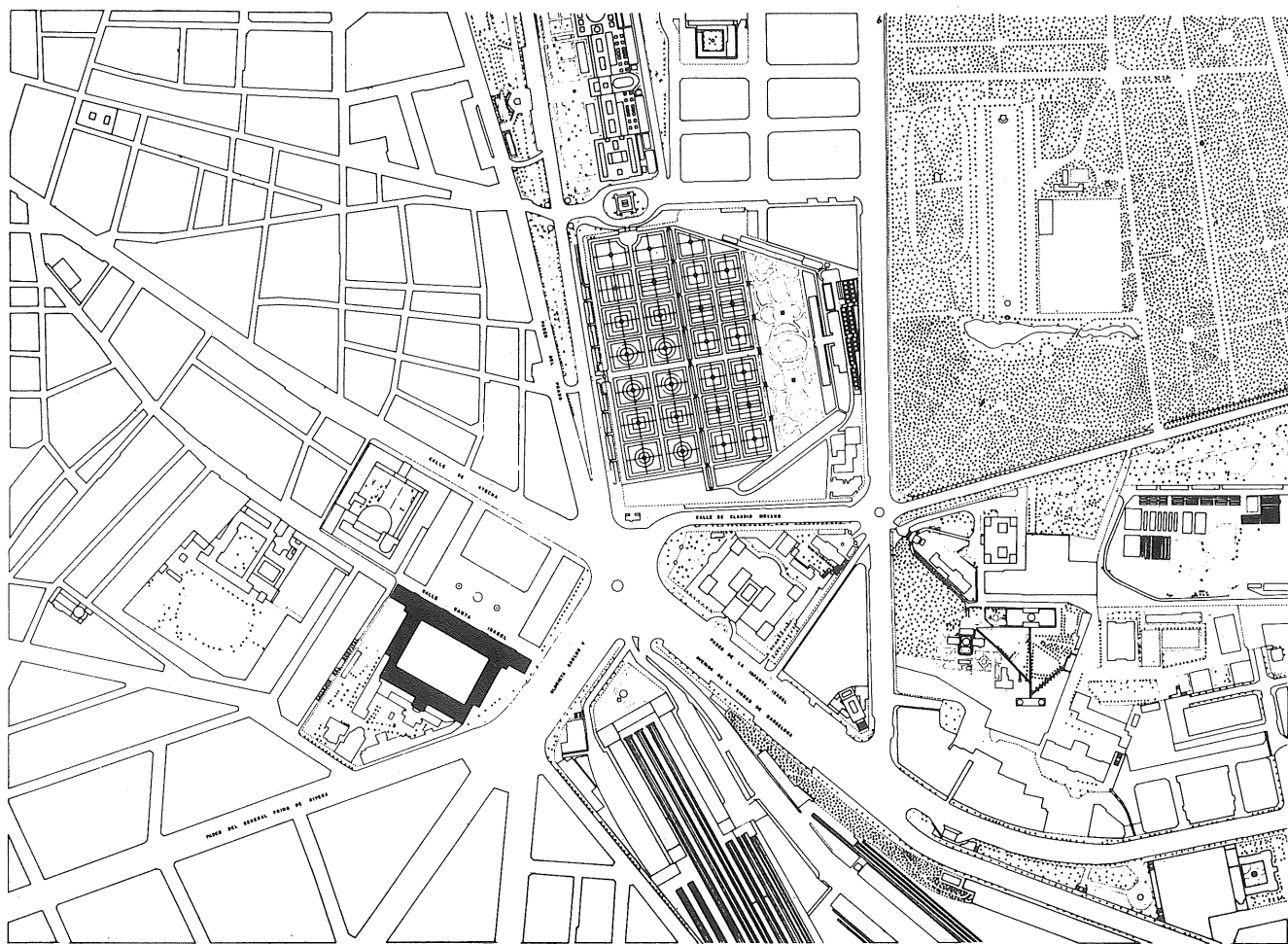
En páginas 70-71, panorámicas del hospital en 1979, antes de iniciarse las obras de restauración y propuesta de la intervención, incluyendo la remodelación de la plaza y el edificio anexo al Colegio de Medicina San Carlos.







Plano de situación del Centro de
Arte en el entorno de Atocha
(1980), antes de la remodelación
de la plaza.



CAPITULO IV

EL PROCESO DE RECUPERACION DEL EDIFICIO

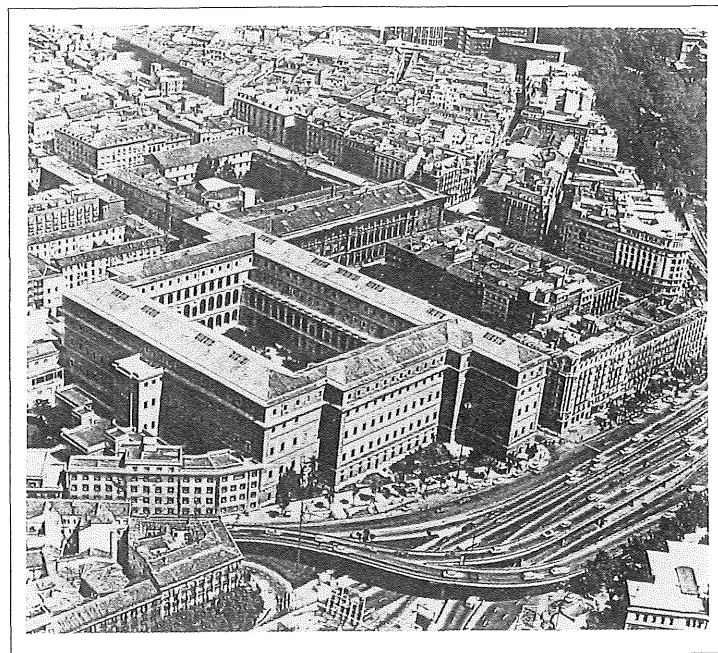
La tradición historiográfica que consideramos convencional, de corte idealista o romántico idealista, pretende en sus postulados que el conjunto histórico o el monumento no deben cambiar jamás, al ser obras cerradas. Es evidente que no podemos congelar el tiempo y menos aún reproducir su encanto original. En nuestra época asistimos a un hecho generalizado en cuanto a la rehabilitación del espacio histórico, que encaja, en términos generales, en el concepto denominado «La apropiación social de los contenedores monumentales», y es bajo esta óptica como entendemos que la acción renovadora del proyecto, concebido con racionalidad, deberá asumir y entender su gestión para evitar que su nueva forma se traduzca en una formalidad pervertida o en posibilitar que su nuevo uso no se convierta en un abuso de sus contenidos espaciales.

Parece evidente que en la intervención sobre un edificio histórico como el que nos ocupa, los elementos compositivos que definen su espacialidad requieren precisiones y consideraciones históricas y estéticas que delimiten la estructura formal de su arquitectura. Desde los primeros esquemas con que abordamos el proyecto, se excluyó el principio de reconstrucción mediante copias, o de interpretaciones historicistas que se aproximaran a un efecto escenográfico.

Los problemas que suscita la reutilización del espacio y las nuevas posibilidades que ofrecen las técnicas de reconstrucción son dos aspectos que han sido valorados dentro de las orientaciones crítico-teóricas de actuación sobre los edificios históricos, al objeto de que la introducción de los materiales contemporáneos y sus técnicas no sean antagónicas al conjunto, ni introduzcan una brutalidad ofensiva partiendo de los criterios hoy en boga de una renovación integral.

Los aspectos de economía de la energía y la conservación y mantenimiento del edificio, factores que se acumulan hoy sobre los procesos de rehabilitación, se hacen evidentes en la respetuosa intervención que ofrece la lectura de las plantas y alzados de los proyectos.

El edificio responde a una realidad construida de técnicas y medios tanto instrumentales como humanos diferentes al espíritu industrial de nuestro tiempo. El uso del espacio requiere de otros condicionantes ambientales distintos de aquellos para los que fue construido. Ello nos permite entender la actuación sobre el edificio en este caso concreto con las siguientes características:



El edificio hacia 1982 una vez realizada la construcción de la cubierta general del mismo.

- Conservar la imagen y la planimetría urbanística, eliminando aquellas adiciones arquitectónicas que distorsionan de forma elocuente su volumetría primitiva.
- Recuperar los elementos de composición arquitectónica exterior que reproducen las fábricas primitivas.
- Mantener la imagen arquitectónica de los espacios interiores en toda su integridad formal, modificando puntualmente en las zonas que requieren una implantación tecnológica.
- Diferenciar dentro del esquema compositivo y volumétrico los nuevos datos arquitectónicos que intervienen en su renovación.

Dada la complejidad de intervenciones que comprendía la restitución y restauración del edificio, las necesidades de programación de presupuesto por anualidades y las indecisiones políticas sobre los contenidos de uso cultural, se desglosó la intervención en las siguientes fases:

- 1.º Restitución de fábricas y revestimientos de las fachadas exteriores.

- 2.º Sustitución de terrazas por cubierta y remodelación de la planta de coronación.
- 3.º Restitución de fábricas y revestimientos del patio interior.
- 4.º Restitución de instalaciones y solados.
- 5.º Actuaciones en planta semisótano y baja.
- 6.º Restauración y consolidación de escaleras.
- 7.º Actuaciones en planta primera.

RESTITUCION DE FABRICAS Y REVESTIMIENTOS DE LAS FACHADAS EXTERIORES

Las fábricas originales estaban constituidas por muros de cimentación de dos metros aproximadamente sobre arcos de fábrica de ladrillo. El cerramiento de fachada en sus tres plantas corresponde a una sección de unos dos metros y las fábricas están realizadas en ladrillo macizo con diferentes aparejos.

Los paramentos interiores estaban recubiertos mediante tendido y enlucido de yeso blanco. Los exteriores incluían las siguientes capas superpuestas.

1. Fábrica de ladrillo macizo (hasta 2 m de sección).
2. Enfoscado con mortero de cal y arena.
3. Revoco en paramentos y enfoscado pétreo en pilastras.
4. Capa fina para tapar el revoco primitivo.
5. Enfoscado sobre pétreo picado (fábricas realizadas hacia 1930). Tratamiento posterior en revoco.
6. Revoco superpuesto sobre enfoscado y revoco tratado a martillina.

El cuerpo basamental es de granito de sillares, de dimensiones que oscilan de 1,38 m a 1,50 m y 0,40 m de altura, trasdosados con fábricas de ladrillo y mampuesto. Las cornisas son de granito apoyadas en fábricas de ladrillo voladas, enfoscadas y revocadas en su parte inferior mediante tratamientos análogos a los paramentos de la fachada. Existían algunos fragmentos muy deteriorados por efectos del tiempo y roturas en los desagües de pluviales.

En cuanto a la carpintería se refiere, existían tres tipos en función de la composición general del edificio, armadas en escuadras diferentes en madera pintada, existiendo algunas construidas en perfiles metálicos y acristalamiento de pavés armado. El edificio primitivo disponía de rejas en todas sus ventanas, en general en buen estado de conservación, no existiendo éstas en las dos plantas superiores añadidas en la calle Santa Isabel ni en la planta suplementaria que constituía la coronación del edificio.

Se intentó reconstruir las texturas con las calidades y materiales que presentaba el proyecto primitivo y aquéllas que por sus características de uso fueran requeridas para un mejor fun-

cionamiento. El tratamiento de paramentos y molduras se hizo en enfoscado maestreado con mortero de cemento y arena de río (1:3) reforzado, y revoco a la rasqueta con mortero de cal grasa y china de mármol (1:3) en colores iguales a los existentes en el proyecto original de Sabatini, incluso curado general e impermeabilización.

En las cornisas, zócalos y recercados de ventanas, se restituyó y consolidó el granito con sustitución de piezas en casos necesarios, limpiando, tratando y protegiendo la piedra. Los ventanales se instalaron en aluminio con tratamiento de polvo de poliéster por aplicación electrostática y polimerización en horno, previamente tratados y cromatizados, recibidos sobre contracerco en frío. Las rejas fueron reparadas, sustituyendo los barrotes en mal estado, limpiando la pintura existente y aplicándole un acabado en pintura tipo oxiron sobre protección de minio de plomo.

REMODELACION DE LA PLANTA DE CORONACION

Dos fueron las fases que constituyeron la intervención en la coronación del edificio. La primera se refirió al desmonte de terrazas correspondiente a las calles de Carlos V, Travesía del Hospital y al segundo piso y coronaciones de bloques de ascensores en la calle Santa Isabel. La segunda consistió en la construcción de cubiertas en todo el perímetro del edificio, mediante una estructura de cerchas metálicas apoyadas en un zuncho perimetral de atado y un forjado armado de 0,20 m, con una preparación en su extradós de aislamiento térmico y acabado de teja árabe.

La cubierta se iluminó mediante lucernarios, incorporándose la planta bajo cubierta a la tercera planta a través de vacíos y sus correspondientes escaleras de acceso. El bloque de ascensores quedó ubicado bajo cubierta y las zonas de servicios permanecieron en las localizaciones generales de todas ellas.

Las instalaciones de luz, calefacción y servicios específicos fueron objeto de un tratamiento especial. En cada planta existe una red de servicios centralizada, cuya localización es la entreplanta construida sobre el bloque de servicios de la zona sur, de donde se distribuye al resto del edificio.

La cubierta es de estructura metálica soldada y tratada contra el fuego: forjado de piezas prefabricadas en hormigón aligerado, barrera de vapor de oxiasfalto, tablero de Ytong de 6 cm, capa de comprensión de 2 cm, membrana impermeabilizante, capa de compresión de 2 cm, mortero de agarre y teja curva.

Dadas las características iniciales del forjado, se arriostró en aquellas zonas en que por necesidad se había perforado el forjado para incorporar el piso inferior a las nuevas dependencias de la planta bajo cubierta, verificándose un saneamiento general

del forjado y creándose un zuncho perimetral para apoyo de las formas de cubierta, a la vez que servía de arriostramiento de la cornisa de coronación.

La apertura de huecos en la planta de coronación se realizó mediante apeos para introducir cargaderos, con un tratamiento exterior de piezas prefabricadas en hormigón chocado, en color y textura de granito, la carpintería es de aluminio lacado, similar a la del resto del edificio.

RESTITUCION DE FABRICAS Y REVESTIMIENTOS DEL PATIO INTERIOR

La actuación sobre los paramentos del patio interior es en características y metodología, idéntica a la realizada sobre las fábricas exteriores, a la que ya nos hemos referido. Como en ésta, se procuró reconstruir las texturas con las calidades y materiales del primitivo proyecto, tratándose los paramentos y molduras con enfoscado maestreado de mortero de cemento y arena de río, reforzado, y con revoco a la rasqueta con mortero de cal grasa y china de mármol, en colores idénticos a los adoptados por Sabatini en su proyecto original.

La consolidación de cornisas, zócalos y recercados de vanos se realizó mediante la limpieza y tratamiento del granito y sustitución de piezas en los casos en los que ello era necesario, limpiando y protegiendo la piedra. Tanto la carpintería de los ventanales como el tratamiento dado a la rejería es idéntico al utilizado en el resto del edificio.

RESTITUCION DE FABRICAS INTERIORES Y SUELOS

Para la adecuación de los espacios interiores del edificio, se procedió a las siguientes operaciones:

- Desmante de las instalaciones existentes.
- Rectificación y ampliación de la red de saneamiento.
- Adaptación de soleras y preparación para nuevas instalaciones.
- Retirada de escombros, demoliciones y desmante de materiales en pavimentos.

Las demoliciones comprendieron las actuaciones de levantamiento del pavimento hidráulico, gres y cerámico que existía en las distintas plantas. El pavimento de mármol se levantó de manera que pudiera ser recuperado en parte. El pavimento de granito que se conservaba en buen estado, se mantuvo en su totalidad, reparando algunos sectores que habían sufrido el deterioro del tiempo, limpiándolo y restaurándolo parcialmente.

Los pavimentos de linoleum y moqueta existentes en algunas dependencias fueron levantados, preparándose las soleras

para recibir el pavimento de mármol, una vez se hubieran realizado las instalaciones de calefacción y electricidad.

Los suelos fueron rebajados donde era necesario y en el sótano se procedió a realizar apertura de cajas para solera, las cuales fueron hechas mediante encanchados y soleras de hormigón con acabado para recibir el material de agarre y las redes de instalación de calefacción por suelo.

Los muros, forjados, tiros de escalera, falsos techos, etcétera, existentes en el edificio y que alteraban las trazas del diseño original, fueron demolidos, a fin de recuperar las trazas originales, así como de facilitar unos espacios más flexibles para los nuevos usos.

La red de saneamiento y los bloques sanitarios existentes en el edificio fueron desmontados, así como el resto de las instalaciones obsoletas. Se realizaron las redes generales del edificio, tanto de recogida de aguas pluviales como de saneamiento.

Al desmontar los pavimentos y, dadas las características constructivas de las bóvedas, se ha podido observar amplias zonas de relleno, por lo que se ha dispuesto una capa de compresión armada que absorba los posibles movimientos del pavimento y esfuerzos puntuales. Una labor de albañilería auxilia a las actuaciones de instalaciones, a la vez que cierra huecos y completa muros allí donde ello era necesario.

ACTUACIONES EN PLANTA SEMISOTANO Y BAJA

Esta fase correspondía a la instalación del Museo de Reproducciones Artísticas y Salas de Exposiciones, junto a los servicios anexos a estas dependencias, quedando limitado su contenido al tratamiento de interiores, preparación de suelos para instalaciones de calefacción, acabado de paramentos, así como las actuaciones previas de pocería, saneamiento, demoliciones parciales para rectificación de vanos y desmante de elementos añadidos en paramentos y bóvedas.

Las obras realizadas incluyeron los siguientes tratamientos:

- Demoliciones parciales en bóvedas y paredes que ofrecen deterioro o mal estado en sus fábricas.
- Rectificación y acabado de huecos, desmante de peldaños, puertas y ventanas.
- Pocería y saneamiento complementario para enlace con las redes generales.
- Albañilería. Enfoscado y maestreado en paramentos verticales. Enlucidos de yeso blanco, guarnecidos parciales en bóvedas, recibo de cercos.
- Pavimentos y revestimientos en mármol en salas y bloques de aseos.

- Restauración y limpieza de piedra en galerías.
- Carpintería de madera.
- Carpintería metálica y cerrajería, ventanas en aluminio lacado de características análogas a las existentes.
- Calefacción.
- Fontanería e instalación de aparatos sanitarios.
- Electricidad.
- Vidriería.
- Pintura.

Los criterios seguidos por cuanto respecta a la restitución y consolidación de las fábricas han sido los de seguir una reconstrucción lo más fiel posible con respecto a las trazas primitivas, introduciendo aquellos materiales actuales que por las características de los nuevos usos se requieran. Los materiales empleados han sido:

- Pavimento de mármol blanco recuperado, previamente cortado en piezas de 40 × 40 cm. El encuentro con los paramentos se realiza con un zócalo de protección.
- Mármol crema en aseos canteados con protecciones de acero lacado.
- Terrazo Vibrazolit. Gres tipo Marazzi color marrón.
- Chapado de mármol crema y verde serpentina en aseos, gres en cocinas, servicios de cafetería y vestuario de empleados.
- Tratamiento de paramentos en galerías de tránsito mediante restitución parcial de zonas deterioradas, limpieza general con agua y sellado de juntas.
- Carpintería de madera de haya teñida en color oscuro y barnizada.
- Carpintería de aluminio lacada con polvo de poliéster por aplicación electrostática y polimerización en horno, previamente tratada y cromatizada. Recibida sobre contracerco existente.
- Aparatos sanitarios en porcelana vitrificada en color blanco con grifería cromada.
- Acristalamiento con Parsol color bronce de 6 mm en cerrajería y de 5 mm en carpintería. El sellado general será con silicona.
- Pintura de techos y bóvedas al temple liso, de paredes a la cal reforzada con alquil; en las paredes de la cafetería: Vigran Plastigrano; techos y paredes en planta baja: temple liso. En las rejas, acabado final en pintura tipo oxirón (dos manos) color bronce, sobre protección de minio de plomo.
- Estructura metálica de sustentación en salas de exposiciones mediante perfiles normalizados soldados y empotrados en muros con placas de asiento.

RESTAURACION Y CONSOLIDACION DE ESCALERAS

La actuación en las cinco escaleras principales del edificio incluye los siguientes tratamientos:

En cuanto a los aspectos de demoliciones, picado de guarnecidos y enlucidos en los paramentos verticales y las bóvedas, demolición de fábricas de ladrillo en divisiones intermedias y cerrado de huecos en diversos tramos, desmonte de peldaños de piedra artificial, demolición de solados de mesetas en el mismo material, y finalmente, arrancado de las instalaciones existentes.

Los trabajos de albañilería comprendieron el cerrado de huecos con fábrica de ladrillo de 1/2 pie, tabicado de rozas con tabicón de ladrillo hueco doble, guarnecido y enlucido de las bóvedas y los paramentos verticales, así como la limpieza y rejuntado de las fábricas en aquellas zonas que habían de quedar vistas.

En lo que a cerrajería se refiere, se han limpiado y restaurado las barandillas existentes, instalándose otras similares en los tramos actualmente tabicados, y colocándose un pasamanos de acero inoxidable.

Los trabajos de cantería consistieron en la instalación de peldaños de granito de las mismas características y diseño que los existentes, levantamiento de solado de granito en mesetas o instalaciones de solado de las mismas características aprovechando el material utilizable y aportando material nuevo de las mismas características; colocación de rodapié y zanquín de granito, y por último, tratamiento de limpieza y protección de todo el granito.

Se instaló la red eléctrica completa, compuesta por puntos de luz, líneas de alimentación, cuadros eléctricos, luminarias, emergencias, etcétera. También se aplicó pintura al temple liso en techos, revoco a la italiana en paredes y pintura tipo oxirón en elementos metálicos.

ACTUACIONES EN PLANTA PRIMERA

Esta fase correspondía a la instalación de salas de exposiciones y servicios específicos anexos, quedando limitado su contenido al tratamiento de interiores, preparación de suelos para instalaciones de calefacción, acabado de paramentos, así como las actuaciones previas de demoliciones parciales para rectificación de vanos y desmonte de elementos añadidos en paramentos y bóvedas.

Realizadas las obras de carácter general, se trataba de complementarlas mediante intervenciones parciales en los diferentes espacios, a fin de realizar las instalaciones y los acabados, así como el soporte de apoyo para la exhibición de obras con ca-

rácter permanente, o de un soporte alternativo en la modalidad de las Salas de Exposiciones Plásticas.

Los tratamientos que se realizaron fueron los siguientes:

- Demoliciones parciales en bóvedas y paredes que ofrecen deterioro o mal estado en sus fábricas.
- Rectificación y acabados de huecos, desmonte de peldaños, puertas y ventanas.
- Saneamientos complementario para enlace con las redes generales.
- Albañilería. Guarnecido y maestreado en paramentos verticales. Enlucidos de yeso blanco, guarnecidos en bóvedas, recibo de cercos.
- Pavimentos y revestimiento de mármol en salas y bloques de aseos.
- Restauración y limpieza de piedra en galerías.
- Carpintería de madera.
- Carpintería metálica y cerrajería, ventanas en aluminio lacado de características análogas a las existentes.
- Calefacción.
- Fontanería e instalación de aparatos sanitarios.
- Electricidad.
- Vidriería.
- Pintura.

CONCLUSIONES FINALES

En conclusión, las propuestas planteadas en estas diversas fases, tienden a considerar sus apartados específicos como una respuesta global de la serie de intervenciones programadas, relacionada con la finalidad y destino del conjunto. Los criterios de la actuación bajo la óptica del concepto de restitución, permiten la utilización de unas técnicas de restauración, al objeto de poder recuperar un edificio histórico de la manera más fiel al trazado de sus orígenes con una clara delimitación entre la traza histórica genuina y las ampliaciones sufridas a lo largo del tiempo.

Las técnicas de reconstrucción operan con métodos y materiales adecuados a los tiempos actuales, favoreciendo la idoneidad de aquéllos con la identidad de las trazas que se pretende restaurar, aceptando un principio elemental en esta modalidad de trabajos que facilite una conservación del edificio reconstruido sin tener que destinar presupuestos progresivos para su mantenimiento. Principio que lleva implícito tanto la confección de un proyecto de calidad en las técnicas, los materiales y diseños, como una ejecución cualificada con los métodos constructivos más idóneos.

La propuesta que señala no es bajo ningún concepto, un modelo metodológico de actuación sobre un edificio histórico, es

por el contrario una alternativa a otra serie de anteproyectos y representa una solución a los heterogéneos requerimientos de uso, que se le han ido asignando a este edificio, dentro de los problemas específicos que el *lugar* señala y de acuerdo con los instrumentos que la arquitectura posee.

En este sentido debemos de nuevo señalar que los proyectos responden a una solución que resume parte del debate actual de la intervención en los centros y edificios históricos. El edificio objeto de intervención no forma parte de un conjunto perfectamente delimitado, pero su entorno ofrece unas posibilidades de recuperación dignas de consideración. Representa sin duda en Madrid un lugar cuyos testimonios históricos acumulados en el tiempo decantan un significado emblemático muy representativo, quizás uno de los entornos más destacados de la ciudad. Iluminar e ilustrar el objeto arquitectónico, tema de esta intervención, con una actitud respetuosa por lo que encierra de testimonio arqueológico (*trazas primitivas*), y completarlo con una intervención (*coronación*) libre de prejuicios historicistas, pero adecuada al programa unitario que los nuevos usos señalan, parece el procedimiento más acertado para poder operar con una dimensión arquitectónica que permita dejar patentes las relaciones físicas, funcionales y espaciales que en el edificio se han consolidado durante su proceso histórico, al mismo tiempo que estas transformaciones faciliten una adecuación a los nuevos usos asignados.

Frente a posibles intervenciones brillantes por parte del arquitecto, aceptando propuestas ya enunciadas y desarrollos más próximos a eventuales tendencias de la moda, se ha preferido optar por criterios ya experimentados en otros trabajos de restitución¹, aceptando la evolución del concepto de monumento, tan significativo en nuestra época, y en el que afloran algunas consideraciones que estima como válidas para este conjunto.

El edificio (monumento) sobre el que se trabaja, responde a una realidad construida de técnicas y medios tanto instrumentales como humanos, diferentes al espíritu industrial de nuestro tiempo. Sobre los procesos de diseño inciden factores que superan las meras normas compositivas (incidencia de las nuevas técnicas de confort).

El uso de espacio requiere de otros condicionantes ambientales para la finalidad que fue construido. Esta simultaneidad de hechos, permite entender la actuación sobre el edificio en este caso concreto con unas características diferentes.

Características y apartados que superan determinados supuestos y orientaciones restauradoras contemporáneas referidas exclusivamente a los requerimientos de la forma, a evidenciar los valores de la función arquitectónica, o la función de la arquitec-

tura en los centros, monumentos o conjuntos históricos superando su función originaria.

«Una de las prerrogativas más importantes de la arquitectura, y una de las más admirables por las que se puede entender *su significado*, es la de no estar ligada unívocamente a su precisa función originaria, sino la de contener siempre un margen, más o menos vasto, para otras utilizaciones, se podría decir que el arquitecto al proyectar un edificio, le infunde un aspecto vital más amplio de aquél que reclama la inmediata necesidad. Esto comporta la correspondiente posibilidad de transformaciones de orden formal, que el edificio soporta sin perder su individualidad y su carácter»².

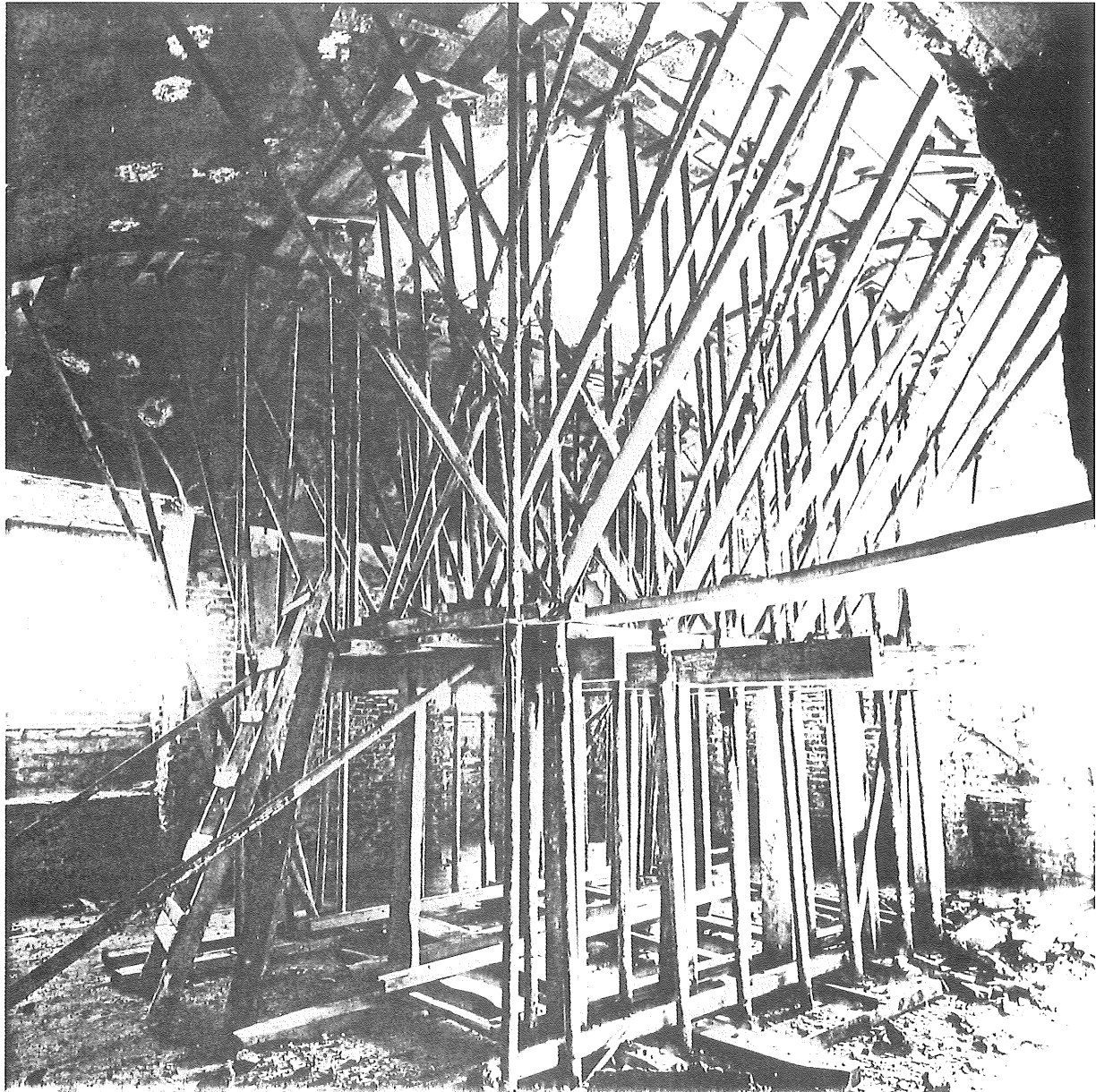
NOTAS

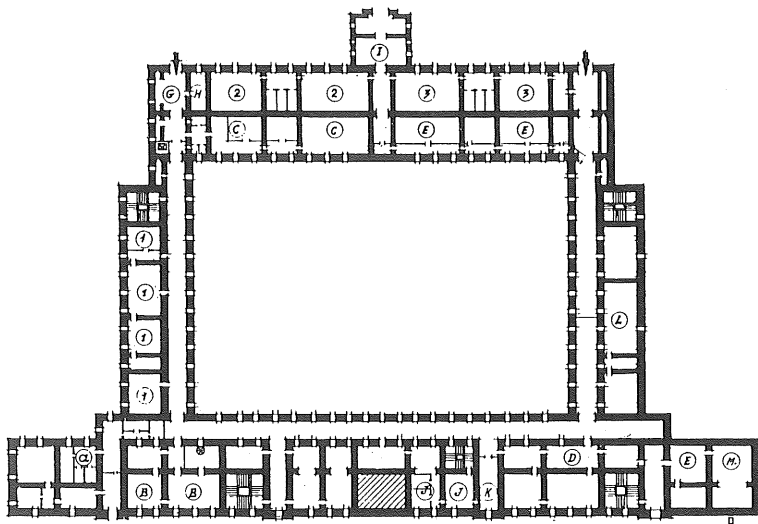
¹ *El Observatorio Astronómico de Madrid. Juan de Villanueva arquitecto*. Antonio Fernández Alba. Ediciones Xarait-1979. *El Jardín Botánico de Madrid. Pabellón de Invernáculos*. Carmen Añón, Santiago Castroviejo, Antonio Fernández Alba. Ed. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid 1983.

² L. Benevolo. «La conservazione dei centri antichi e del paesaggio.» *Ulises* n.º 27 1957. «L'architettura delle città vie d'Italia Contemporanea.» *Laterza-Bari* 1972. Páginas 144-145.

* Para una información más detallada sobre el proceso de recuperación del edificio se puede consultar: *Trazas de arquitectura*, n.º 2. Antonio Fernández Alba —Catálogo y Láminas del Centro de Arte Reina Sofía. Edición 1987— en esta misma colección de publicaciones.

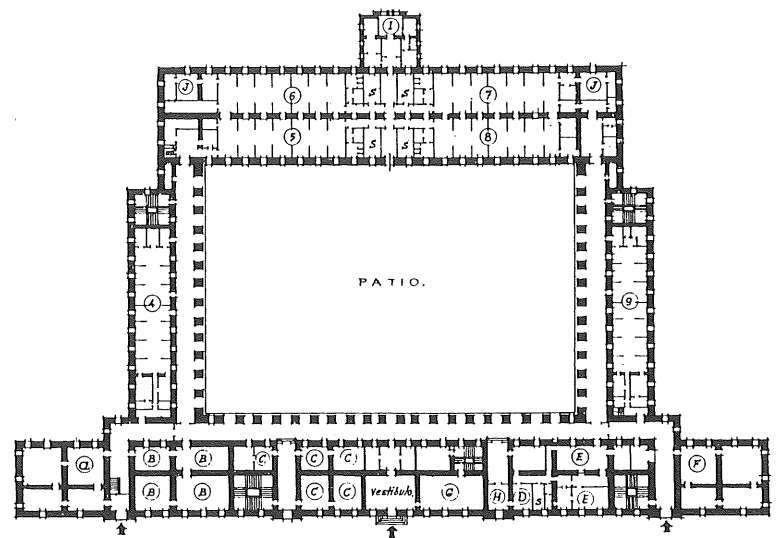
Apeos realizados en las bóvedas para su consolidación y recuperación. 1983.
(Foto, A. López Armenta.)





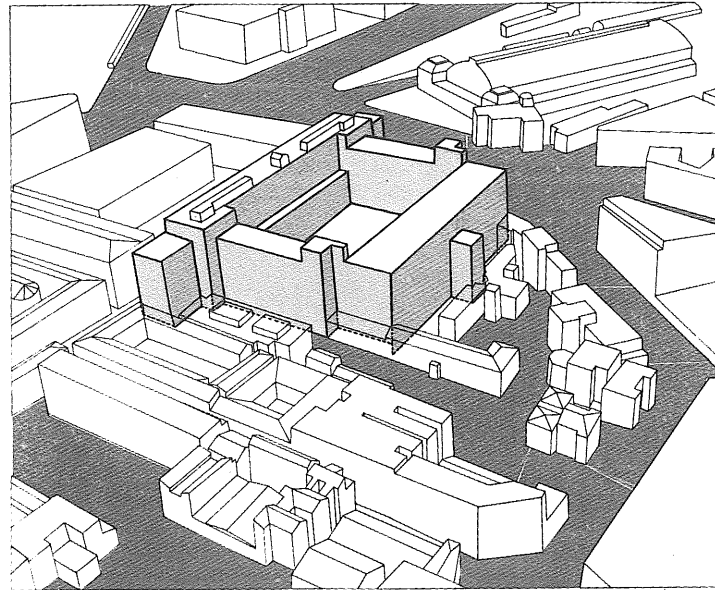
PLANTA DEL SEMISOTANO.

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| 1. SANATO. EMPLEADOS. | G. VESTIBULO INGRESO. |
| 2. DEMENTES MUJERES. | H. PELUQUERIA. |
| 3. DEMENTES HOMBRES. | I. CALEFACCION. |
| A. VIVIENDA INTERVENTOR. | J. CONG. HERMANAS DE CAMA. |
| B. ALMACEN ROPAS. | K. GRUPO ELEVACION AGUA. |
| C. SAN FELIPE NERI. | L. COLCHONERA. |
| D. ALMACEN COLCHONES. | M. CARBONERA. |
| E. TALLERES. | |
| F. COLCHONERA. | |



PLANTA BAJA

- | | |
|-----------------------|---------------------------------|
| 4. SALA CIRUJIA. | E. OF. ADMINISTRATIVA. |
| 5. SALA CIRUJIA. | F. DESPENSA. |
| 6. SALA CIRUJIA. | G. SERVICIOS. |
| 7. SALA CIRUJIA. | H. CAPILLA. |
| 8. SALA CIRUJIA. | I. DESPACHO DIRECTOR MEDICO. |
| 9. SALA CIRUJIA. | J. SALA CENTRAL DE OPERACIONES. |
| A. VIVIENDA DIRECTOR. | K. SALA OPERACIONES AUXILIAR. |
| B. ROPERO. | |
| C. FARMACIA. | |
| D. DECANATO. | |



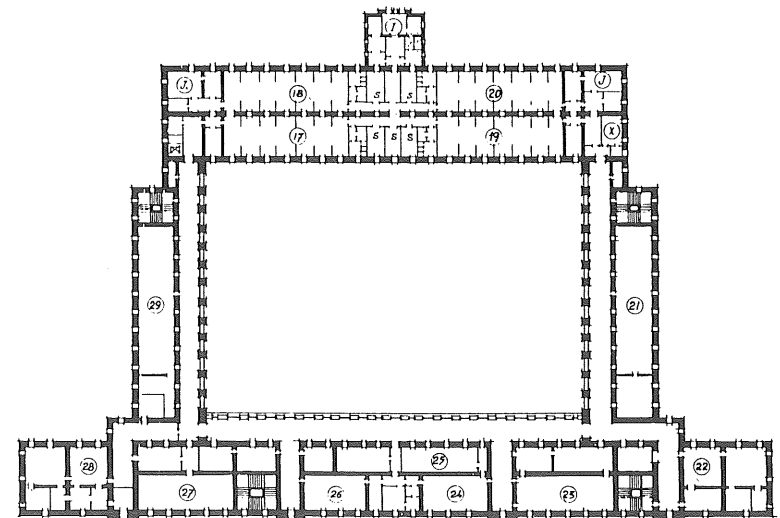
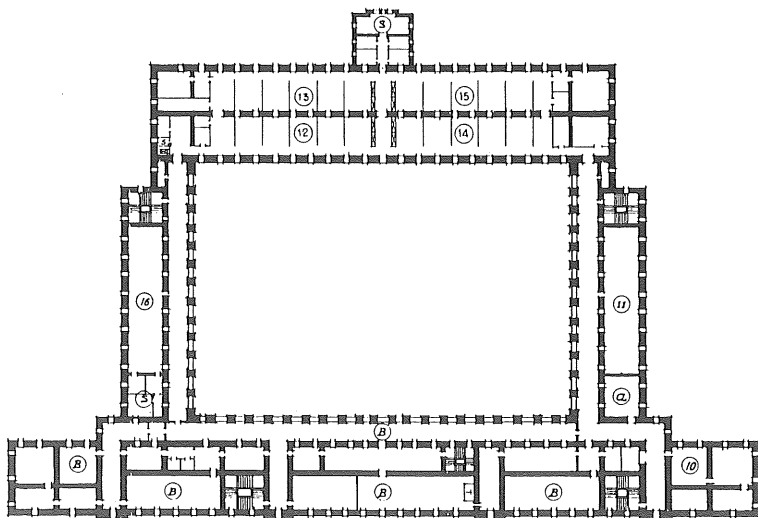
Volumetría del edificio antes de las obras 1978.

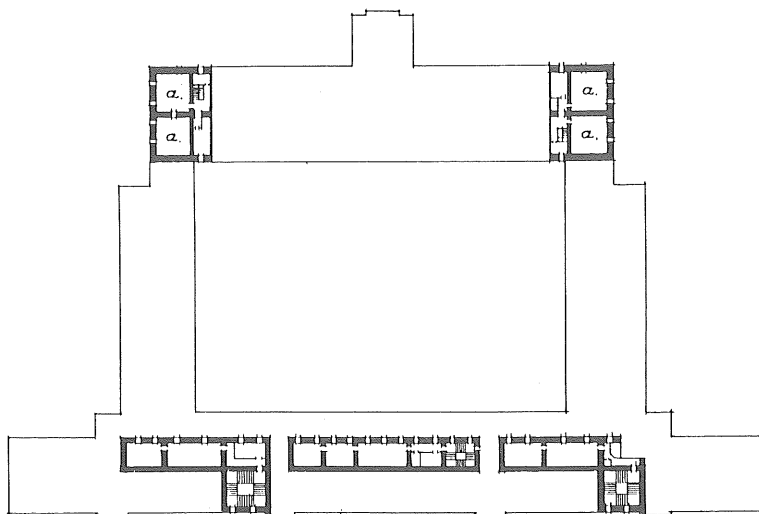
PLANTA PRIMERA

- | |
|-----------------------|
| 10. MEDICINA GENERAL. |
| 11. MEDICINA GENERAL. |
| 12. MEDICINA GENERAL. |
| 13. MEDICINA GENERAL. |
| 14. MEDICINA GENERAL. |
| 15. MEDICINA GENERAL. |
| 16. MEDICINA GENERAL. |
| A. ENFER. HERMANAS. |
| B. DEPART. HERMANAS. |
| S. SERVICIO. |

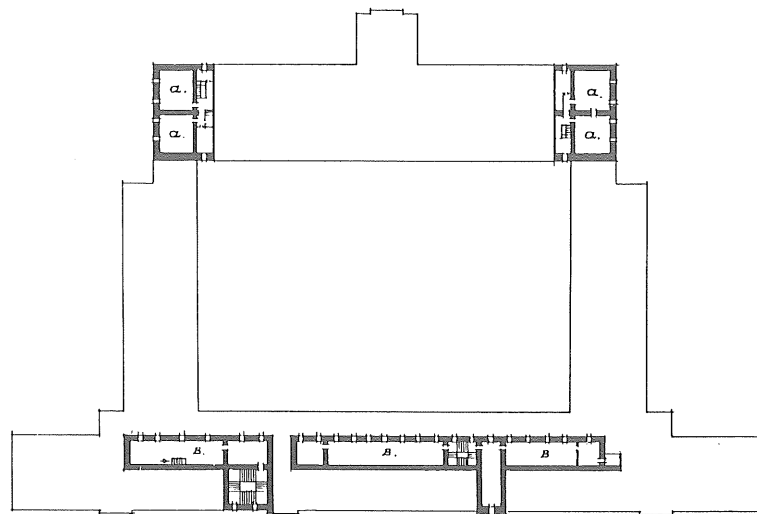
PLANTA SEGUNDA

- | | |
|---------------------------|---------------------------------|
| 17. SALA CIRUJIA. | 27. OFTALMOLOGIA. |
| 18. SALA CIRUJIA. | 28. OFTALMOLOGIA. |
| 19. SALA CIRUJIA. | 29. OFTALMOLOGIA. |
| 20. SALA CIRUJIA. | S. SERVICIO. |
| 21. SALA CIRUJIA. | I. SALA CENTRAL DE OPERACIONES. |
| 22. SALA CIRUJIA. | J. SALA OPERACIONES AUXILIAR. |
| 23. SALA CIRUJIA. | X. RAYOS X. |
| 24. OTORRINOLARINGOLOGIA. | |
| 25. OTORRINOLARINGOLOGIA. | |
| 26. OTORRINOLARINGOLOGIA. | |



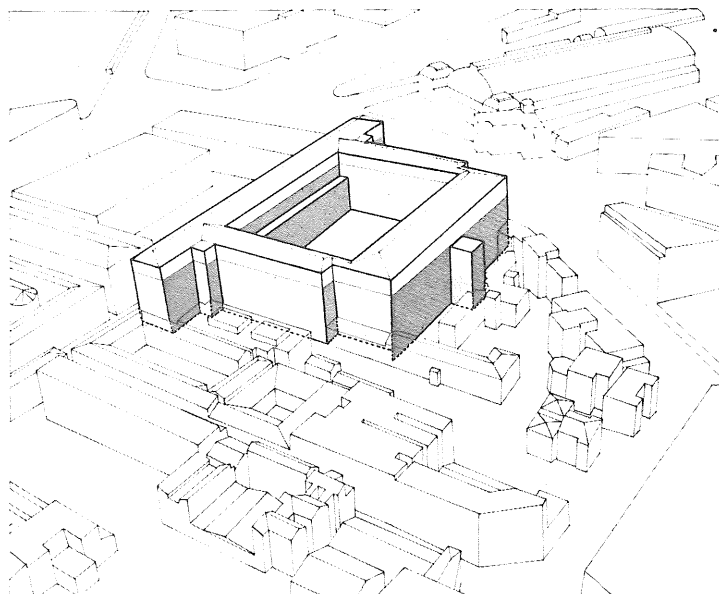


ENTREPLANTA PRIMERA
a. DORMITORIOS SERVICIO.



ENTREPLANTA SEGUNDA
a. DORMITORIOS SERVICIO.
B. HERMANAS.

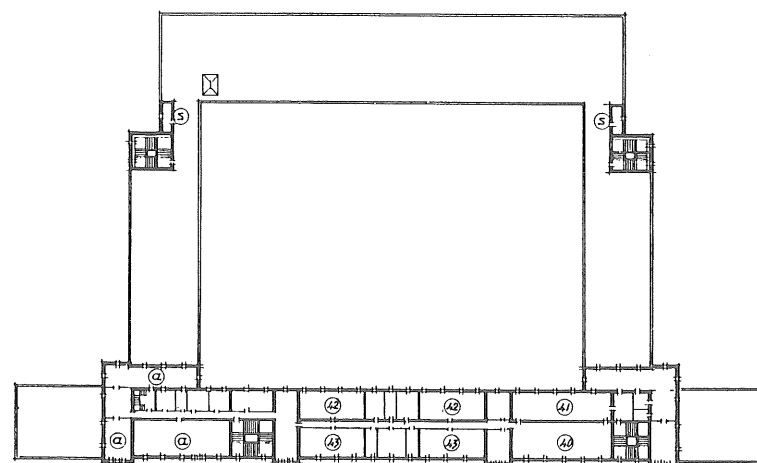
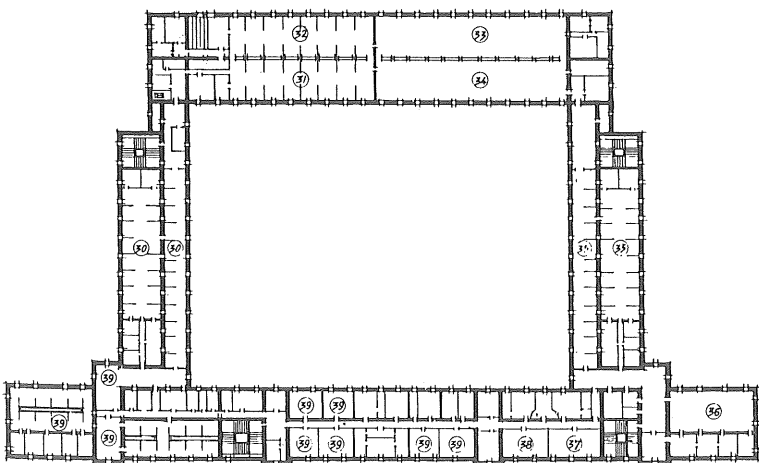
Programa de usos y ocupación del espacio hospitalario en la década de los cincuenta.

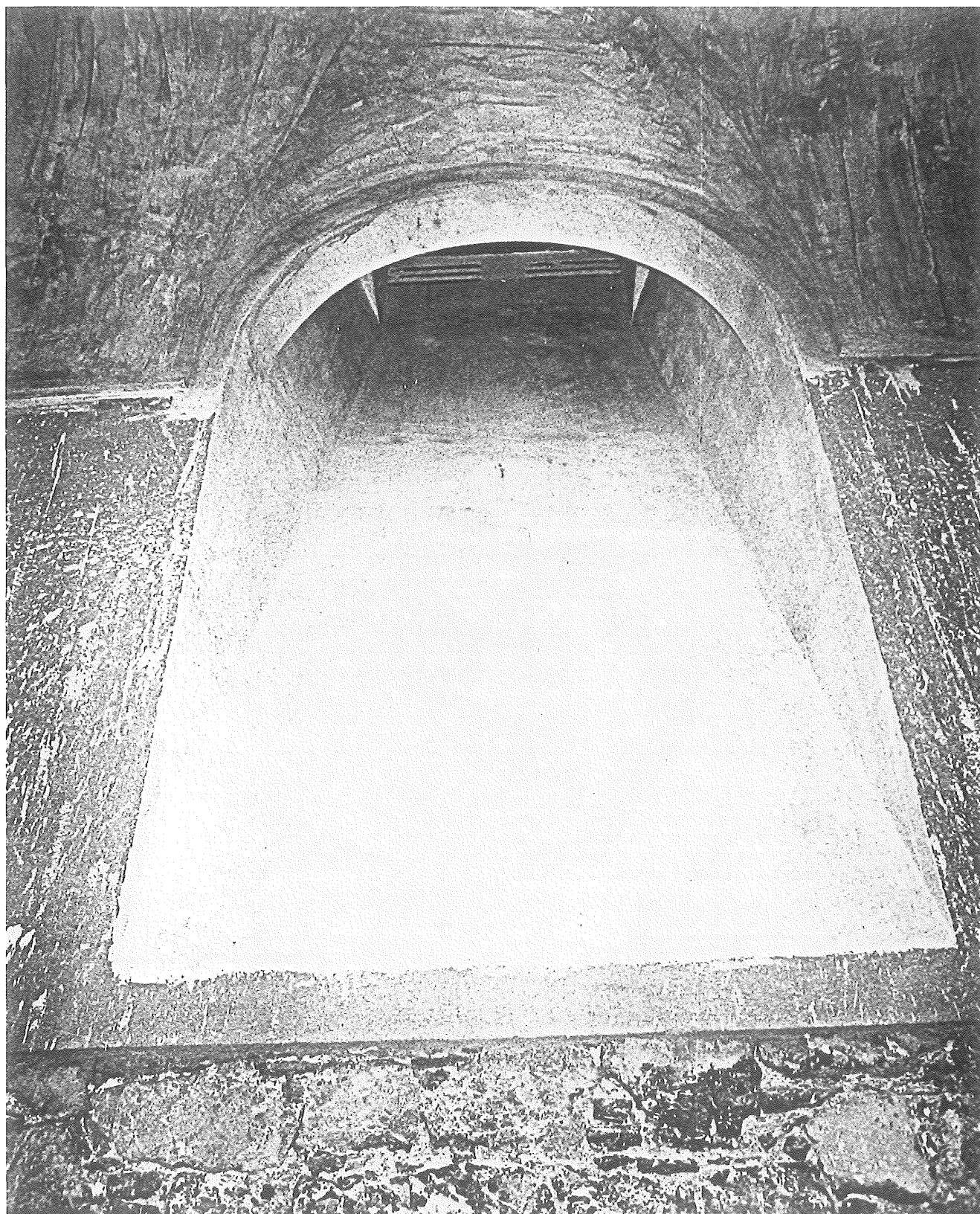


Propuesta de remodelación 1979-80.

- PLANTA TERCERA
- 30. SALA DE MEDICINA.
 - 31. SALA DE CIRUJIA APARATO DIGESTIVO.
 - 32. SALA DE CIRUJIA APARATO DIGESTIVO.
 - 33. SALA DE MEDICINA.
 - 34. SALA DE MEDICINA.
 - 35. SALA DE MEDICINA APARATO DIGESTIVO.
 - 36. SALA DE MEDICINA APARATO DIGESTIVO.
 - 37. RADIOTERAPIA.
 - 38. RADIOTERAPIA.
 - 39. SERVICIO UROLOGIA.

- PLANTA CUARTA
- 40. SALA DE MEDICINA.
 - 41. SALA DE MEDICINA.
 - 42. SALA DE TISIOLOGIA.
 - 43. SALA DE TISIOLOGIA.
 - a. OFTALMOLOGIA.
 - S. SERVICIO.

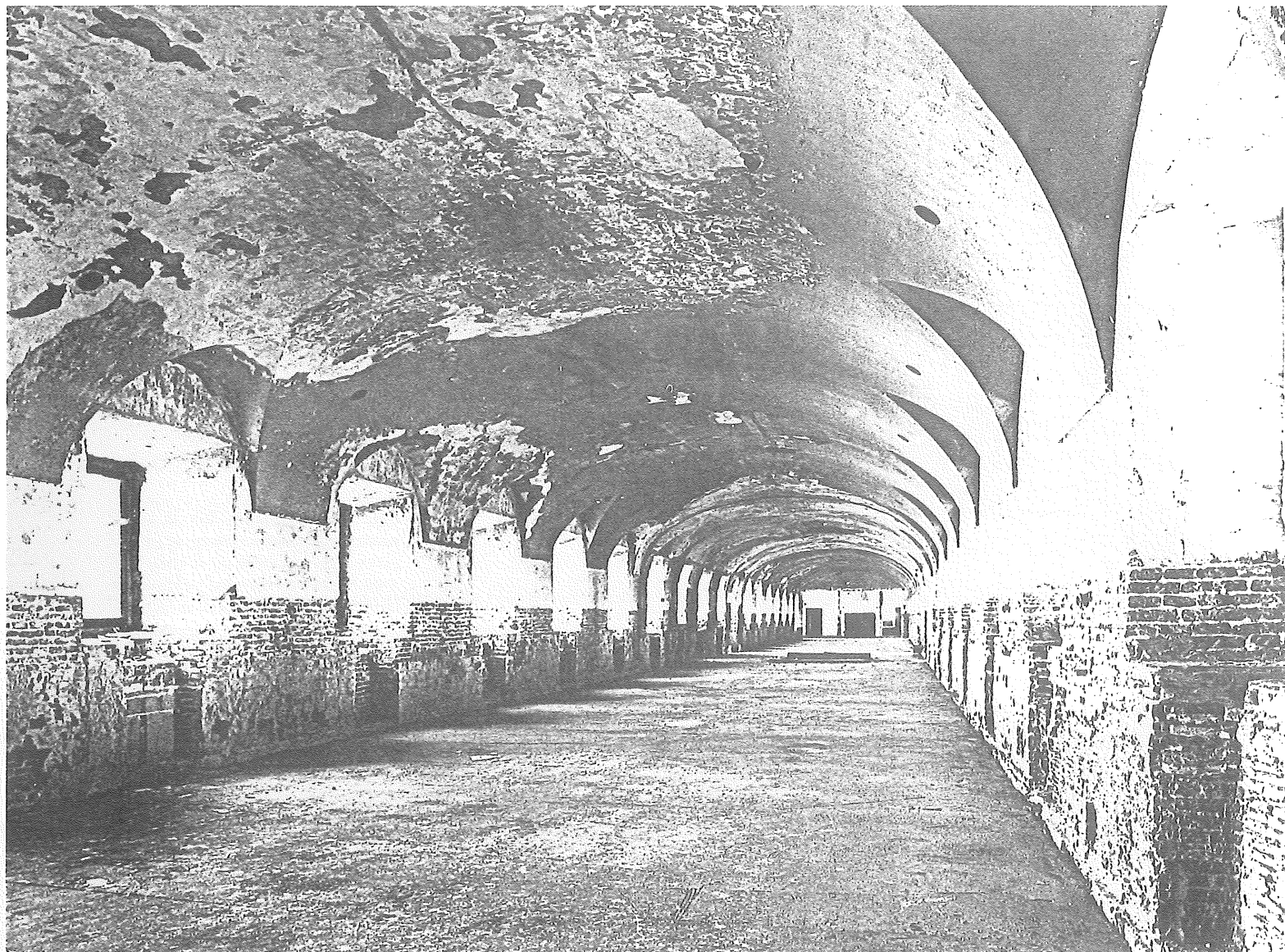


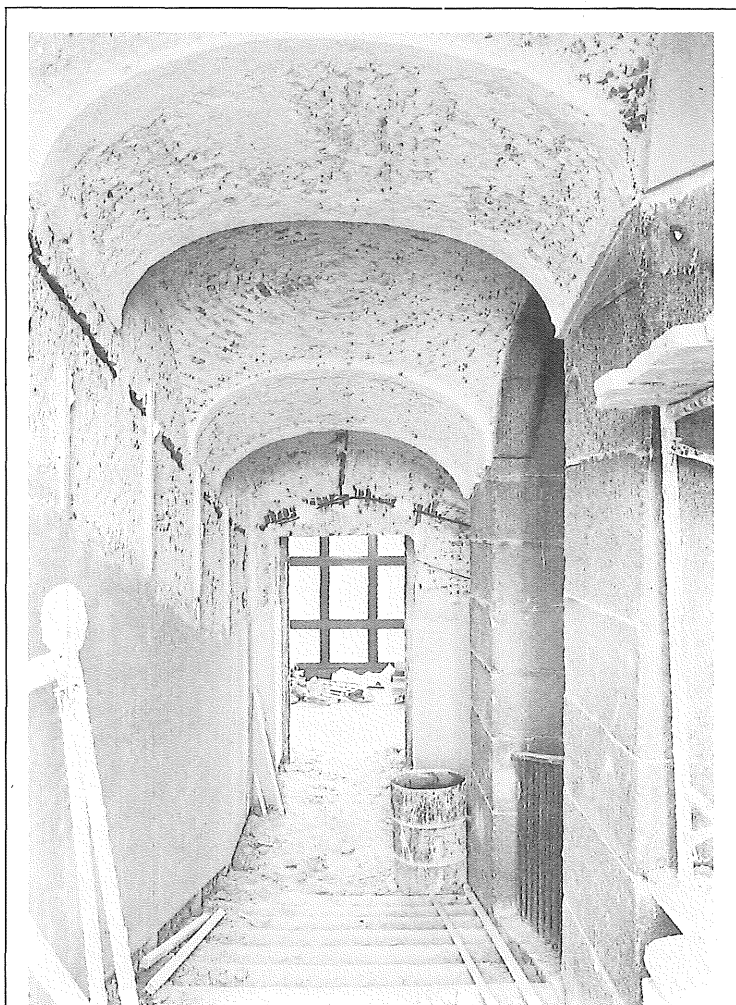


Estado de los tránsito en semisótano y de las salas de enfermos una vez efectuada la recuperación de los espacios originales. Muros de pedernal en sótanos y ladrillo encalado en las naves hospitalarias.

El edificio del Hospital General, fue adquirido a las Mutualidades Laborales en la década de los sesenta por el Ministerio de Educación por una cantidad que ascendía a los quinientos millones de pesetas, más veinticinco millones que las Mutualidades habían in-

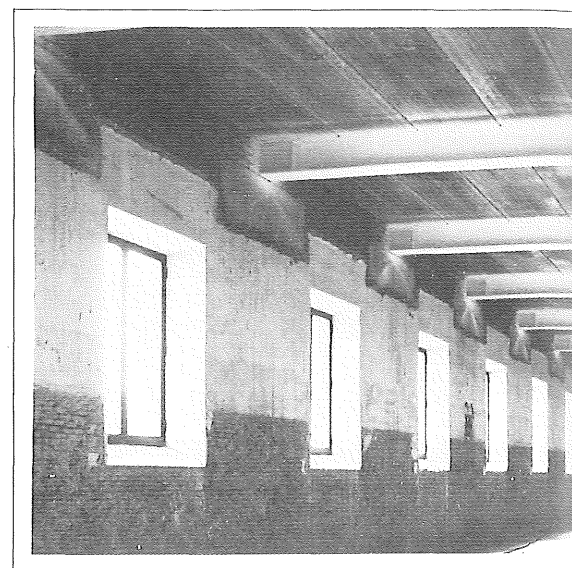
vertido en diversas obras de reparación. Estas cantidades deberían ser abonadas por el Ministerio en veinte años. Posteriormente el edificio junto con la Dirección de Bellas Artes pasaron a depender del actual Ministerio de Cultura.





1

2



3

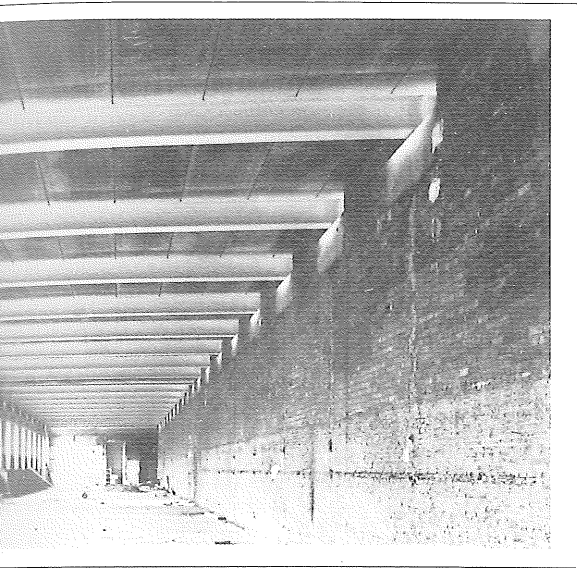
Piso y planta bajo cubierta. Forjado prefabricado sobre jácenas metálicas [3].

Aspecto del tratamiento efectuado en la restitución de texturas, revocos y enlucidos en escaleras y naves destinadas a exposiciones temporales [1-2].

Alzados del Hospital General a principios de siglo y vista de la plaza de Atocha, antes de la construcción de paso elevado [4]. Foto R. Vernacci).

4

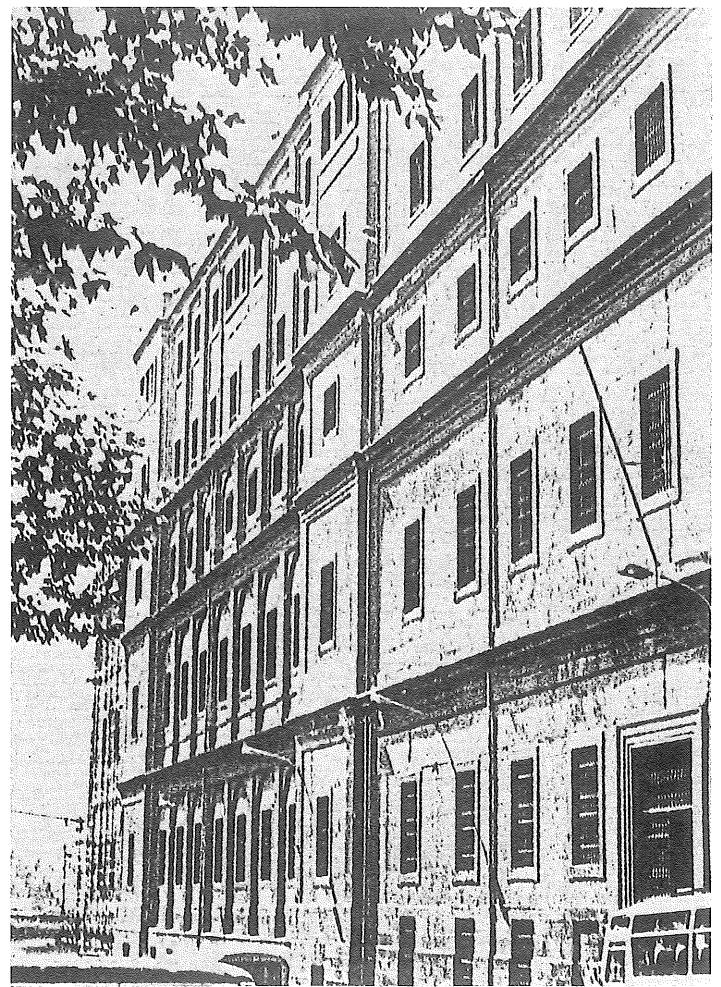




Fachada del hospital a la calle Santa Isabel antes de la restauración [5].

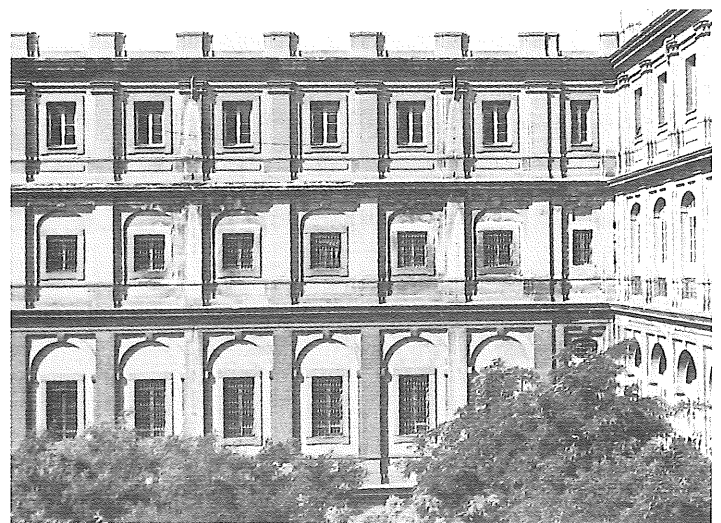
Patio inferior con el remate de terrazas, que coronaba el edificio después de las remodelaciones de los años 50 [6].

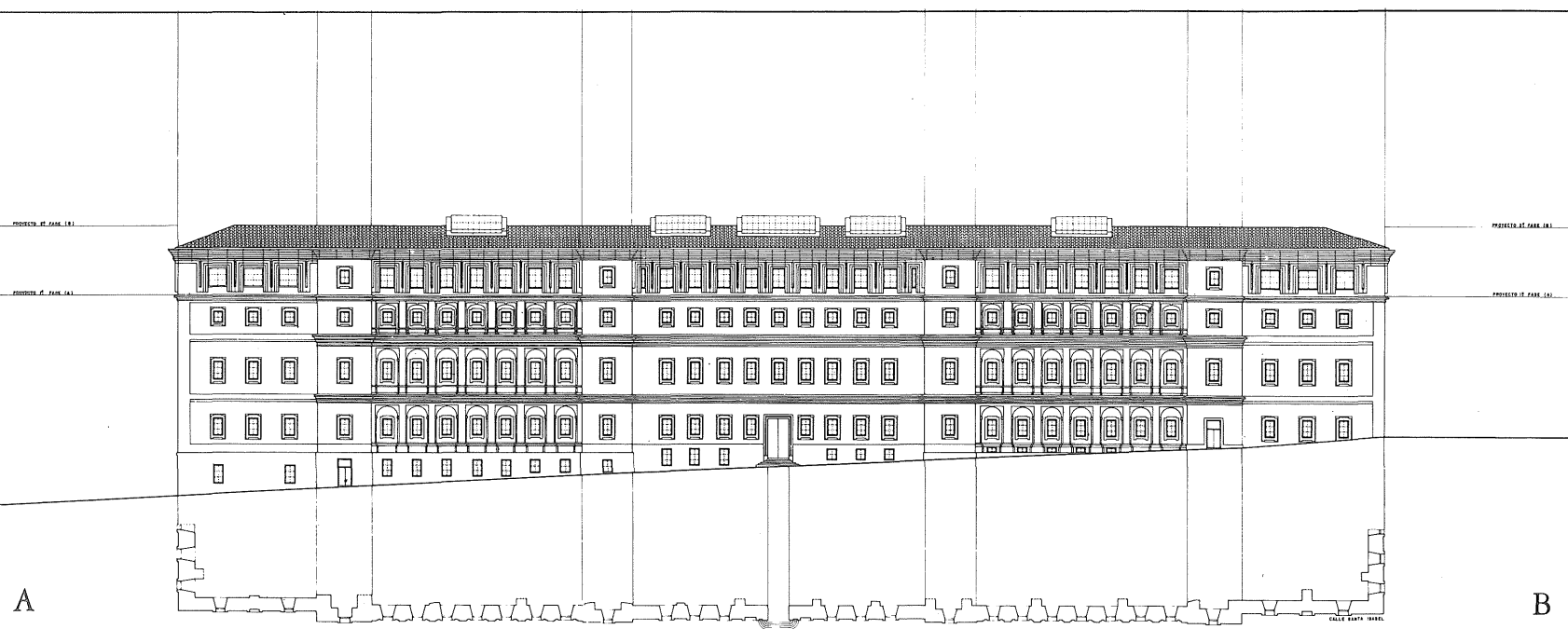
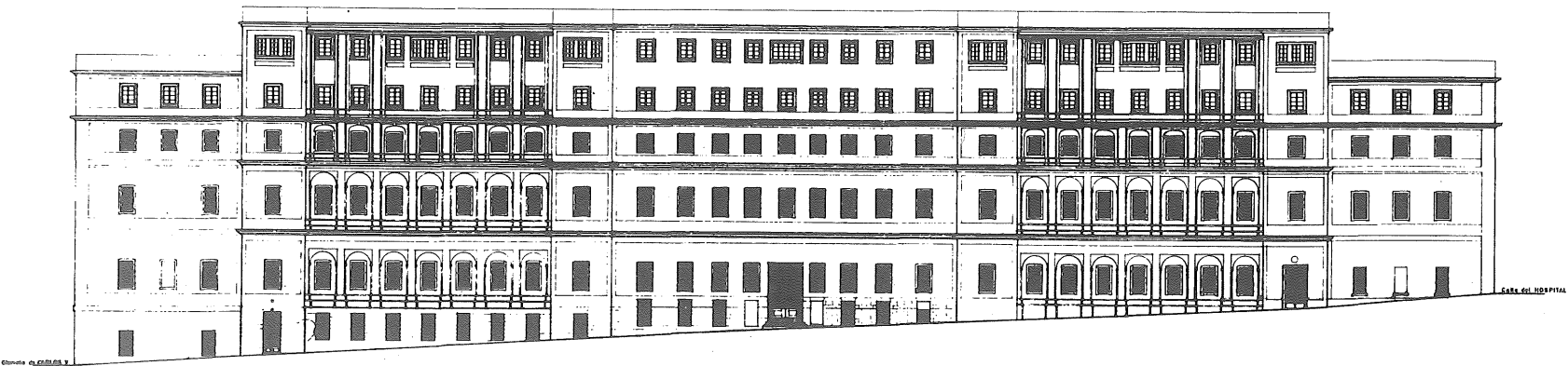
En páginas 86-87, alzados del estado del edificio en 1979 y primera propuesta del proyecto (1980), para la ordenación general del mismo, alzados c/ Santa Isabel, c/ Travesía del Hospital y alzado sur.



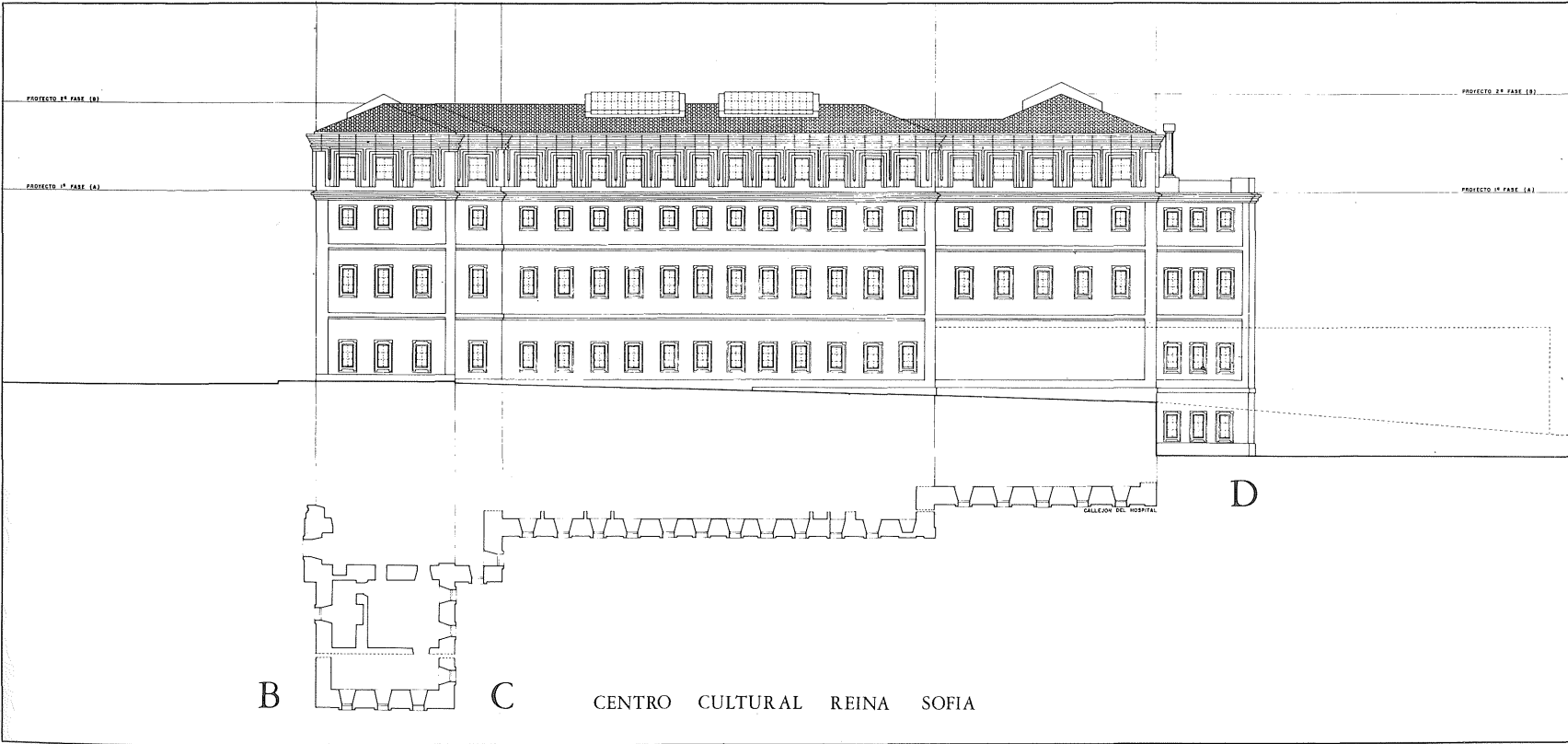
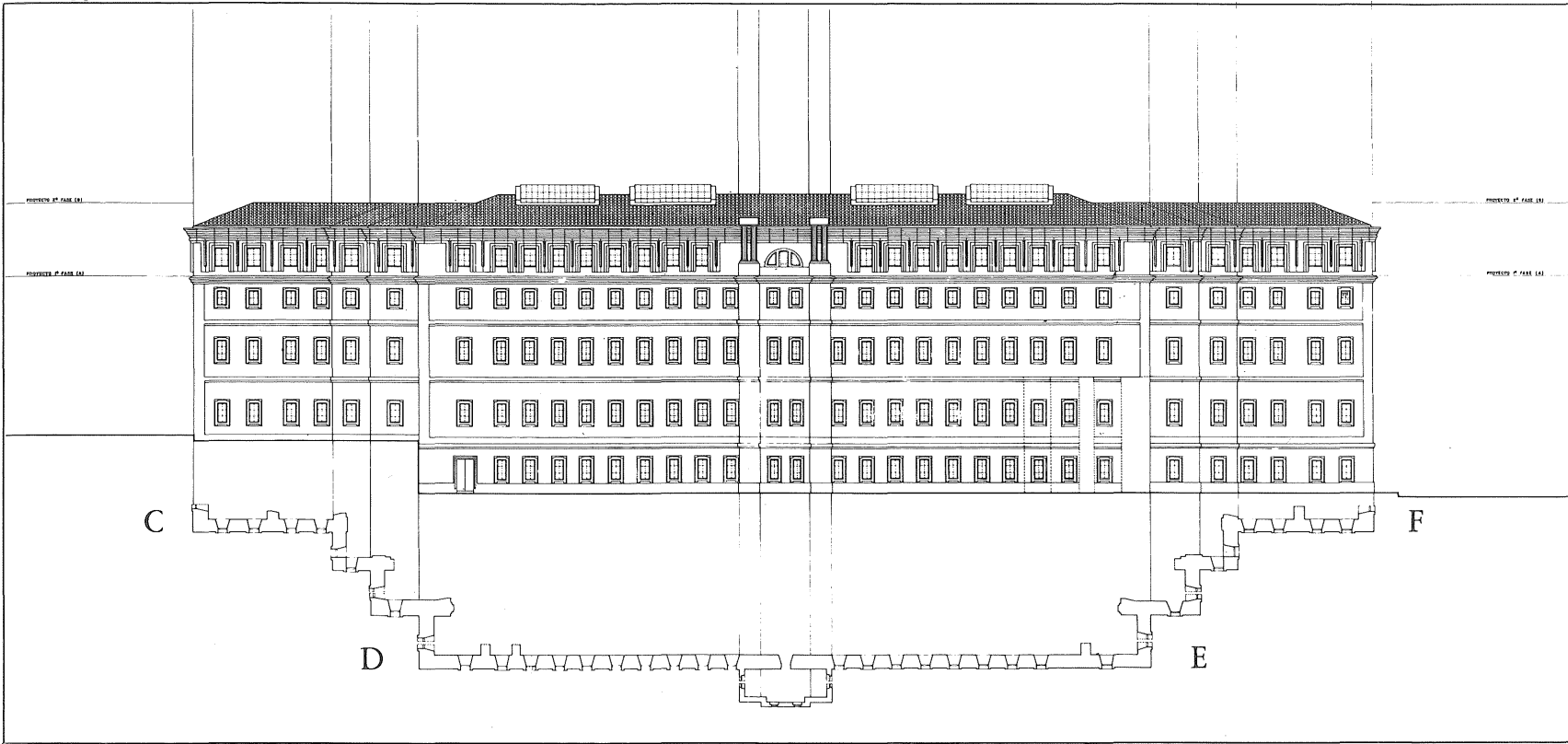
5

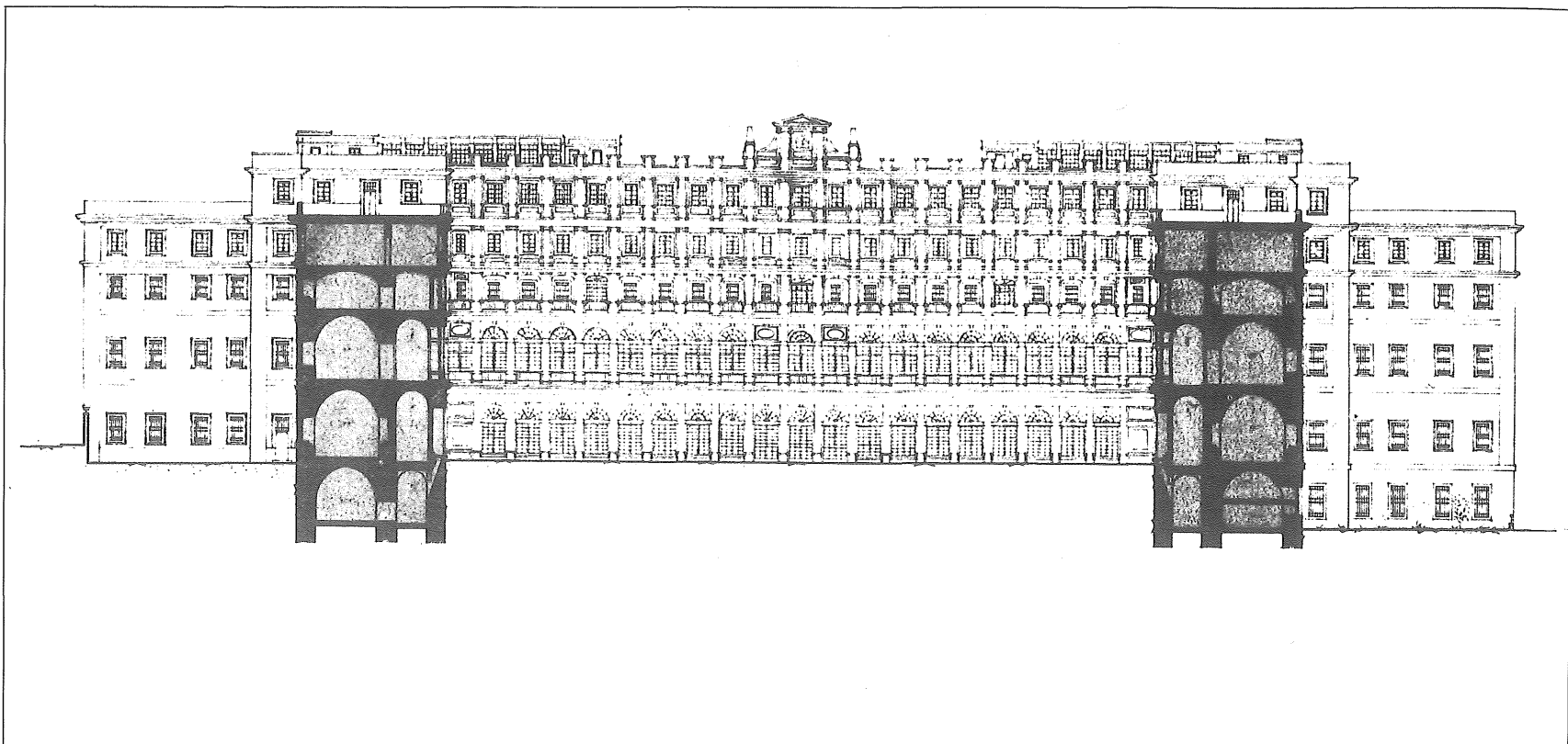
6



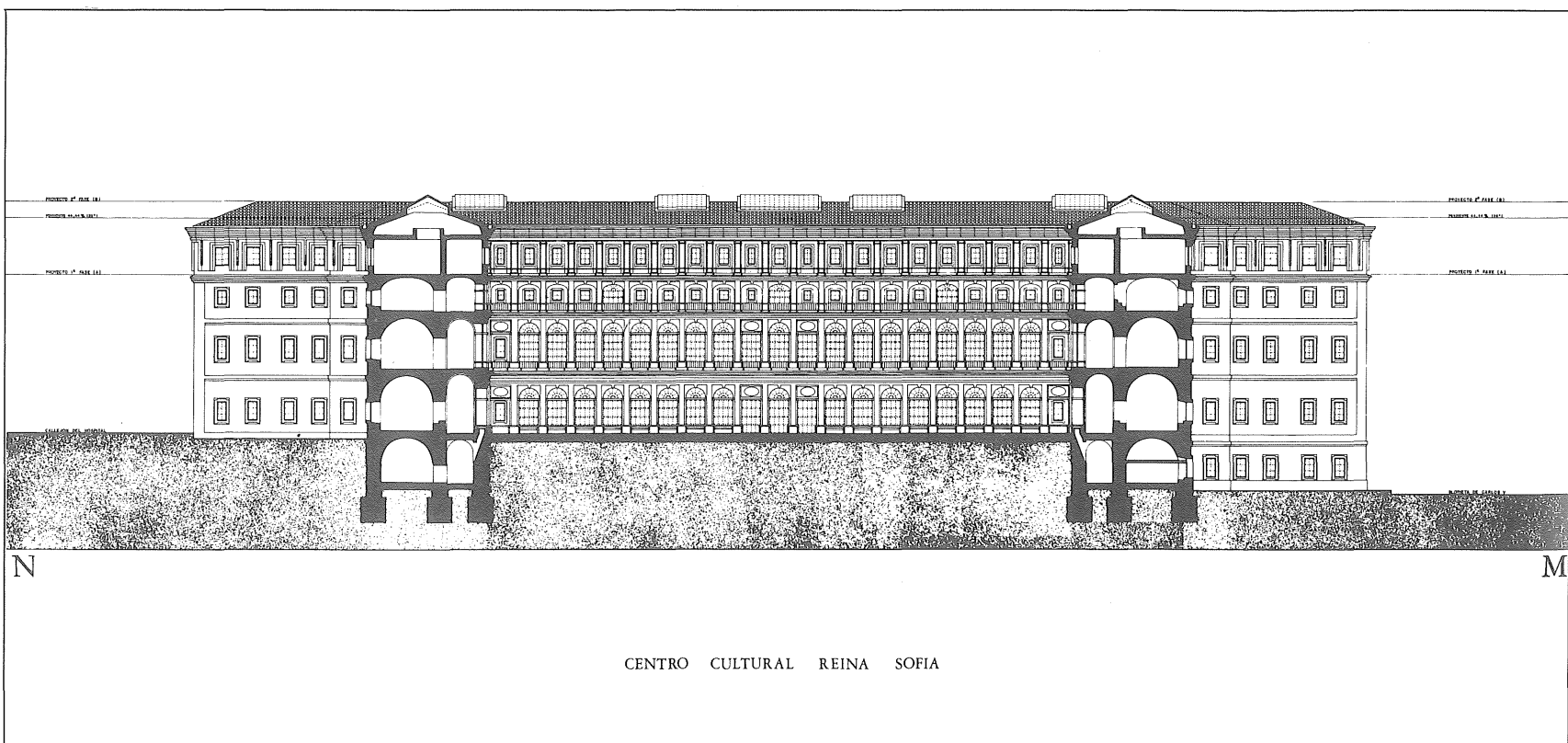


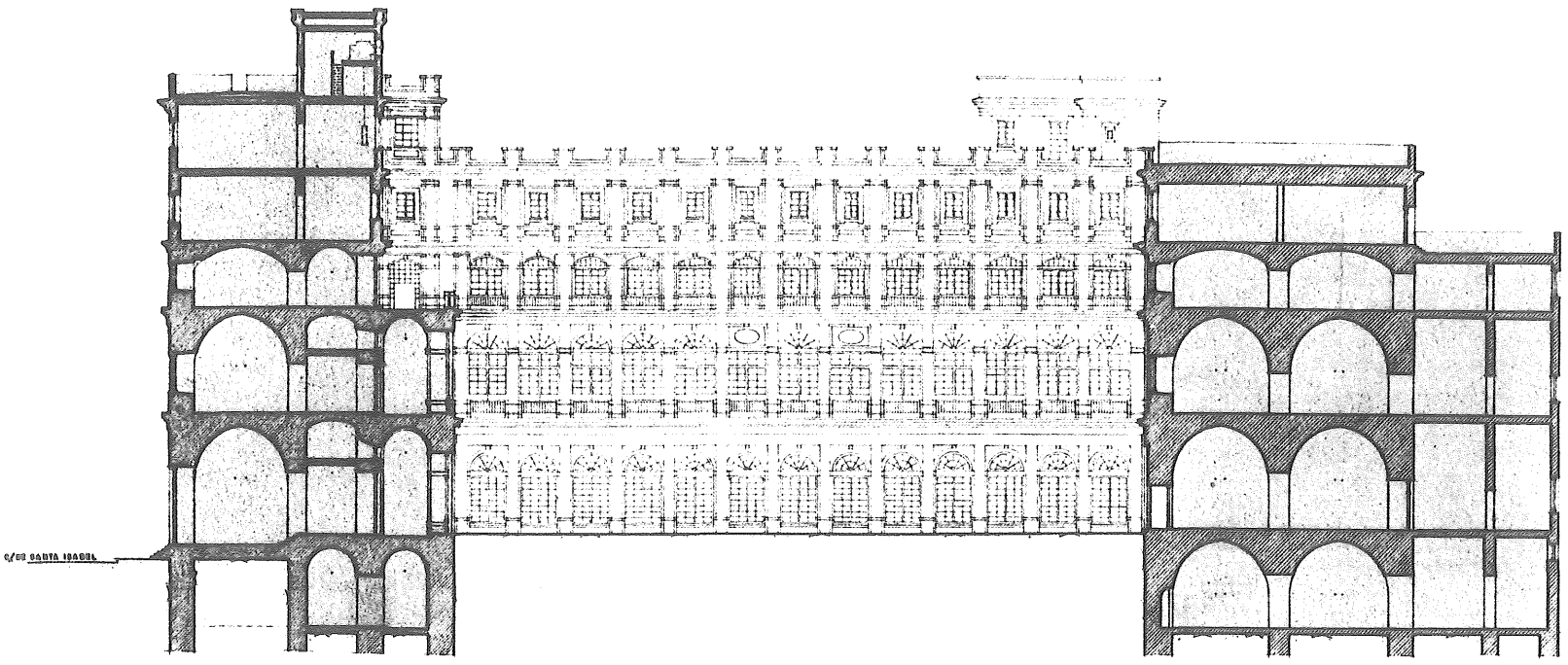
CENTRO CULTURAL REINA SOFIA



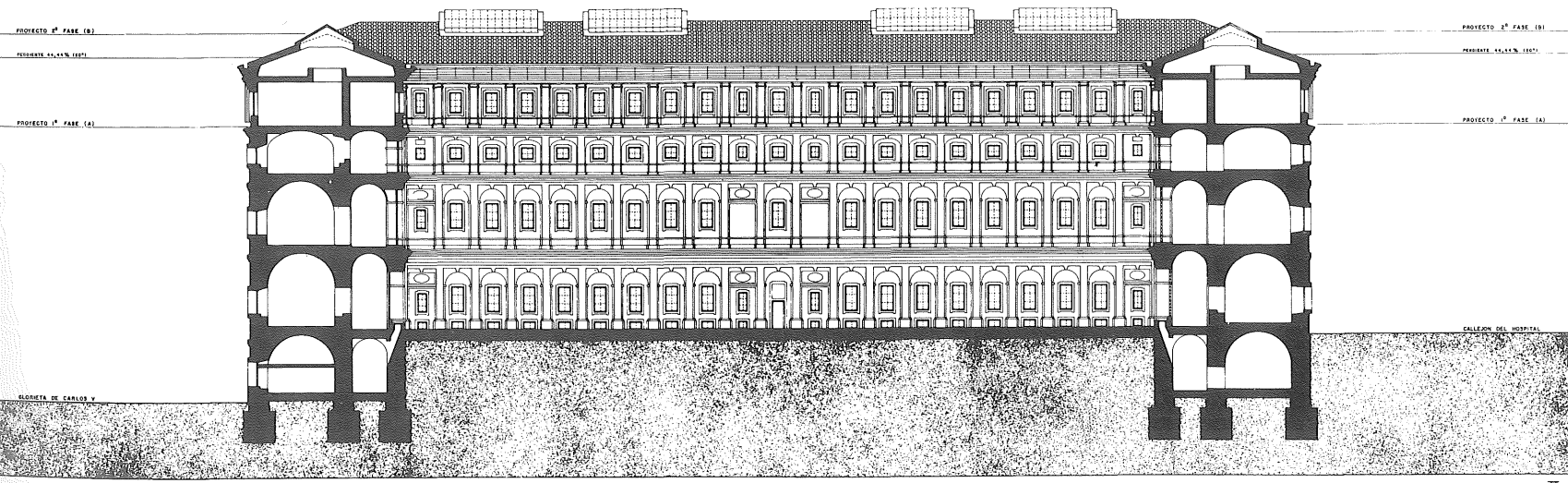


Sección transversal por el patio, estado antes de la restauración (arriba) y propuesta inicial de proyecto (parte inferior).





Sección transversal Norte-Sur. Estado primitivo y propuesta de la zona norte del proyecto (parte inferior).



K

L

Fase de consolidación de fábricas una vez recuperadas las trazas históricas del edificio, zona ocupada en la actualidad por el comedor del centro.
(Foto de archivo 1983.)



PROGRAMA DE USOS PARA LA DEFINICION DEL CENTRO

El Centro Cultural en los primeros esquemas estaba orientado a poder incorporar en sus espacios instituciones culturales del Estado sin ubicación precisa y con materiales valiosos almacenados, con grandes posibilidades de deterioro. Se requería como prioritario: Conservar un edificio de la calidad arquitectónica como la del antiguo Hospital. Instalar Museos y Centros de creación donde tenga cabida la cultura viva de nuestro tiempo. Servir como Centro de Documentación e Investigación de las actividades culturales de vanguardia del País.

Todo ello con el deseo de romper con el concepto restrictivo del «museo-archivo», del que Madrid como capital del Estado, dispone en calidad y cantidad de valiosos ejemplos.

Las actividades programadas de acuerdo con las posibilidades espaciales del edificio respondían en los primeros esbozos a las siguientes necesidades:

PLANTA SEMISOTANO

— Museo de Reproducciones Artísticas y Museo Nacional de Arquitectura (actualmente instalado de forma parcial el primero en el Museo de América, y el segundo almacenado en la Escuela de Arquitectura, con una colección valiosa de reproducciones históricas y de maquetas monumentales. Parte importante del Museo de Reproducciones se encuentra en los sótanos del Museo de Arte Contemporáneo de Madrid).

— Museo de las Artes del Diseño y Museo del Antiguo Hospital. (Breve historia de la construcción del edificio).

— Servicios Generales de Instalaciones, Almacenes del Centro.

PLANTA BAJA

— Museo Antropológico. (Museo del Pueblo Español).

— Recepción General del Centro, Dirección, Publicaciones, Cafetería, Salas de Exposiciones temporales, Arte vivo, Salas de Teatro y Cine Experimental, Acontecimientos, Salas de Vídeo, Foro abierto, (Teatro, Poesía y Literatura), Sala de Conciertos, música experimental, Biblioteca infantil, Taller de juego de niños, Exposiciones al aire libre, Salas de Exposiciones y manifestaciones de la juventud.

PLANTA PRIMERA

— Museo Antropológico. Centro de Información y Documentación Artística, Salas de lectura especializada (Arte, Arquitectura, Comunicación visual, Diseño y Prensa Gráfica), Exposiciones Bibliográficas y Biblioteca del Museo de Antropología.

PLANTA SEGUNDA

— Biblioteca Pública (Ampliación de Biblioteca Nacional), Lectura de Microfilms, Videoteca, Hemeroteca, Publicaciones especiales, Salas de lectura, Almacenes de libros, Dirección.

PLANTA TERCERA

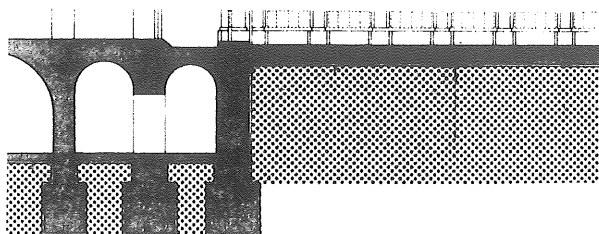
— Museo Antropológico, Hemeroteca, Salas de lectura, Terminales de Información Catalogada, Servicios Administrativos y de Coordinación del Centro.

PLANTA BAJO CUBIERTA

— Ampliación del Centro disponible para programar y ampliar los servicios culturales instalados en el conjunto.

PATIO-JARDIN

— Exposiciones al aire libre, Estancia, Conciertos de grupos experimentales, Terraza-Cafetería.



**RESUMEN ESQUEMATICO DE LAS DIFERENTES
PROPUESTAS DE USOS DURANTE EL PERIODO
1980-1986:**

**PROGRAMA DE PARTIDA
1979-80**

| | |
|---------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Planta semisótano: | Museo de Reproducciones Artísticas. Instalaciones generales y salas de exposiciones. |
| Planta baja: | Museo del Pueblo Español, Salas de Exposiciones, Biblioteca Infantil y Museo Sabatini (historia del edificio). |
| Planta primera: | Ampliación del Museo del Prado. |
| Planta segunda: | Museo del Cine, Teatro y de la Música, Centro de Documentación Teatral, Cafetería. |
| Planta tercera: | Ballet Nacional, Museo de Arquitectura, Museo de Artes Aplicadas y Talleres de Artistas instalados en la planta bajo cubierta. |

**PRIMER PROGRAMA
1980-81**

| | |
|---------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Planta semisótano: | Museo de Reproducciones artísticas. Instalaciones. Almacenes. Talleres. Cafetería. |
| Planta baja: | Museo del Pueblo Español. Salas de Exposiciones, Biblioteca infantil y Museo Sabatini. |
| Planta primera: | Museo del Pueblo Español. Museo Etnológico. |
| Planta segunda: | Museo del Teatro. Museo del Cine. |
| Planta tercera: | Filmoteca Nacional. Sala de proyección. |
| Planta cuarta: | Instituto Bibliográfico. Depósito legal. |

**SEGUNDO PROGRAMA
1983-84**

| | |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------|
| Planta sótano: | Museo de Reproducciones artísticas. Almacenes Generales del Centro. |
| Planta baja: | Servicios Generales. Salón de actos. Salas de exposiciones temporales. |
| Planta primera: | Salas del siglo XX. |
| Planta segunda: | Salas del siglo XX. |
| Planta tercera: | Biblioteca. Centro de Información y documentación artística. |
| Planta cuarta: | Museo del Pueblo Español. |

**TERCER PROGRAMA
1985-86**

| | |
|------------------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| Planta sótano: | Departamento programas educativos. Salas de introducción al arte. Cafetería. |
| Planta baja: | Salas de exposiciones. Servicio de acogida. Librería. Salas de actos. |
| Planta primera: | Galerías de arte del siglo XX. |
| Planta segunda: | Galerías de arte del siglo XX. |
| Planta tercera: | Centro de Documentación. Departamento de imagen. |
| Planta cuarta: | Departamento de Diseño. Centro de Difusión de la Música Contemporánea. |

**CUARTO PROGRAMA
1986-87**

Hacia el mes de abril de 1987 se crea una comisión presidida por el Director General de Bellas Artes y diferentes equipos de asesores nacionales y extranjeros para programar el *Nuevo Museo de Arte Contemporáneo*, que tendrá su sede en el ya antiguo Centro de Arte Reina Sofía. (Anexo V.)

INFORME PREVIO DE LA GERENCIA DEL CENTRO Y ASESORES EN EL QUE SE FORMULAN LOS USOS PARA LA INAUGURACION DE LA PRIMERA FASE (NOVIEMBRE 1985) (*)

Es indudable que el edificio en cuestión es un elemento condicionante y totalmente decisivo del proyecto cultural que pueda desarrollarse en él. Más aún: su valor histórico y arquitectónico exige un respeto especial hacia su estructura, disposición de espacios, accesos, etc. Incluso su enclave en determinado entorno urbano son factores que condicionan, requieren o excluyen las actividades, servicios o instituciones que puedan albergarse allí.

Este hecho es importante y relativiza cualquier utilización, como puntos de referencia, de los centros culturales más prestigiosos, como son: el Lincoln Center, de Nueva York; el Barbican Center, el South Bank y el Instituto de Arte Contemporáneo de Londres; o el Pompidou, de París. Estos centros fueron diseñados para desarrollar un proyecto de actividades elaborado previamente. El proceso es, pues, inverso al que requiere el Centro Reina Sofía: en este caso, lo previo es el edificio (y, además, un edificio especial).

Sin embargo, pese a las limitaciones apuntadas, la praxis y la política culturales reflejadas en dichos centros apuntan en una dirección que sí que hay que tener en cuenta: se trata de la conveniencia y la importancia de centros culturales con variedad y multiplicidad de actividades. Estos centros multiplican la audiencia cultural, apoyan unas actividades con otras, son puntos de encuentro social, y permiten servicios comunes.

En concreto y desde los planteamientos generales ya discutidos se puede pensar en tres bloques o centros de gravedad:

1. *Museos*: Parece clara la conveniencia de instalar allí el Museo Español de Arte Contemporáneo, el Museo del Pueblo Español y el Museo de Reproducciones Artísticas.
El primero carece en su actual ubicación del espacio adecuado y los otros dos se encuentran en este momento almacenados por falta de emplazamiento.
2. *Servicios de Información y Documentación y Biblioteca*: El centro reuniría las unidades de información y documentación que de forma dispersa tiene en la actualidad el Ministerio. A ello se añadiría una biblioteca especializada en artes y comunicación contemporánea con técnicas audiovisuales que a su vez se complementaría con la Videofilmoteca (colección de la Filmoteca Nacional trasladada a vídeo) y la Fonoteca actualmente depositada en la Biblioteca Nacional.
3. *Actividades culturales*: El edificio contaría con una gran sala de exposiciones que permitirá recuperar las actuales de Recoletos para la Biblioteca Nacional, dos salas de uso múltiple, un área de talleres didácticos y otra de talleres experimentales y creativos.

(*) Para una información más detallada ver Anexo V.

PROPUESTA DE DISTRIBUCION DE PLANTAS

Planta semisótano

Norte: Sala de exposiciones del Museo del Pueblo Español.
Sur y Oeste: Museo Nacional de Reproducciones Artísticas.
Este: Almacenes generales del centro.

Planta baja

Norte: Accesos principales del centro, librería, información general, historia del edificio, cafetería, dirección y secretaría general del centro y centros de información.
Sur: Salas de exposiciones.
Este y Oeste: Salas de uso múltiple.
Patio interior: Lugar de encuentro y jardín.

Planta primera

Norte: Museo Español de Arte Contemporáneo (Dirección, área de investigación, secretaría...) y centros de información.
Sur, Este y Oeste: Museo Español de Arte Contemporáneo: sala de exposiciones.

Planta segunda

Norte: Biblioteca general.
Sur, Este y Oeste: Museo Español de Arte Contemporáneo: salas de exposiciones.

Planta tercera

Norte: Museo Español de Arte Contemporáneo (talleres didácticos), talleres experimentales y área de uso múltiple y Fonoteca.
Sur: Museo Español de Arte Contemporáneo (almacenes y talleres de restauración y mantenimiento).
Este: Videofilmoteca.
Oeste: Museo Español de Arte Contemporáneo (talleres didácticos).

Planta bajo cubierta

Museo del Pueblo Español: Almacén-museo, dirección y servicios.

CENTRO CULTURAL «REINA SOFIA» DE MADRID
REFERENCIA ESTADISTICA DE LAS UNIDADES DE
OBRA MAS SIGNIFICATIVAS
1979-1986 (*)

| | |
|-----------|------------------------------------------------------|
| 829.802 | ud. horas en diferentes oficios y categorías. |
| 3.233 | m ³ arena de miga cribada. |
| 6.254 | m ³ arena de río. |
| 430 | m ³ zahorra. |
| 139 | m ³ gravilla. |
| 2.304.960 | kg cemento gris. |
| 76.000 | kg cemento blanco. |
| 52.500 | kg cal. |
| 2.258.662 | kg yeso negro. |
| 54.480 | kg yeso blanco. |
| 3.512 | m ³ hormigón de 175 y 200 kg resistencia. |
| 870 | m ³ hormigón aligerado de arlita. |
| 959.570 | ud. ladrillo cerámico macizo de 7 cm. |
| 278.129 | ud. ladrillo hueco doble. |
| 177.516 | ud. ladrillo hueco sencillo. |
| 273.200 | ud. teja curva. |
| 11.281 | ud. rasillón cerámico de 1 m. |
| 110.723 | kg hierro Ø del 8-10-12-14. |
| 47.654 | m ² mallazo electrosoldado. |
| 840 | kg alambre recocido para atar. |
| 150 | kg alambre pretensado Ø 4. |

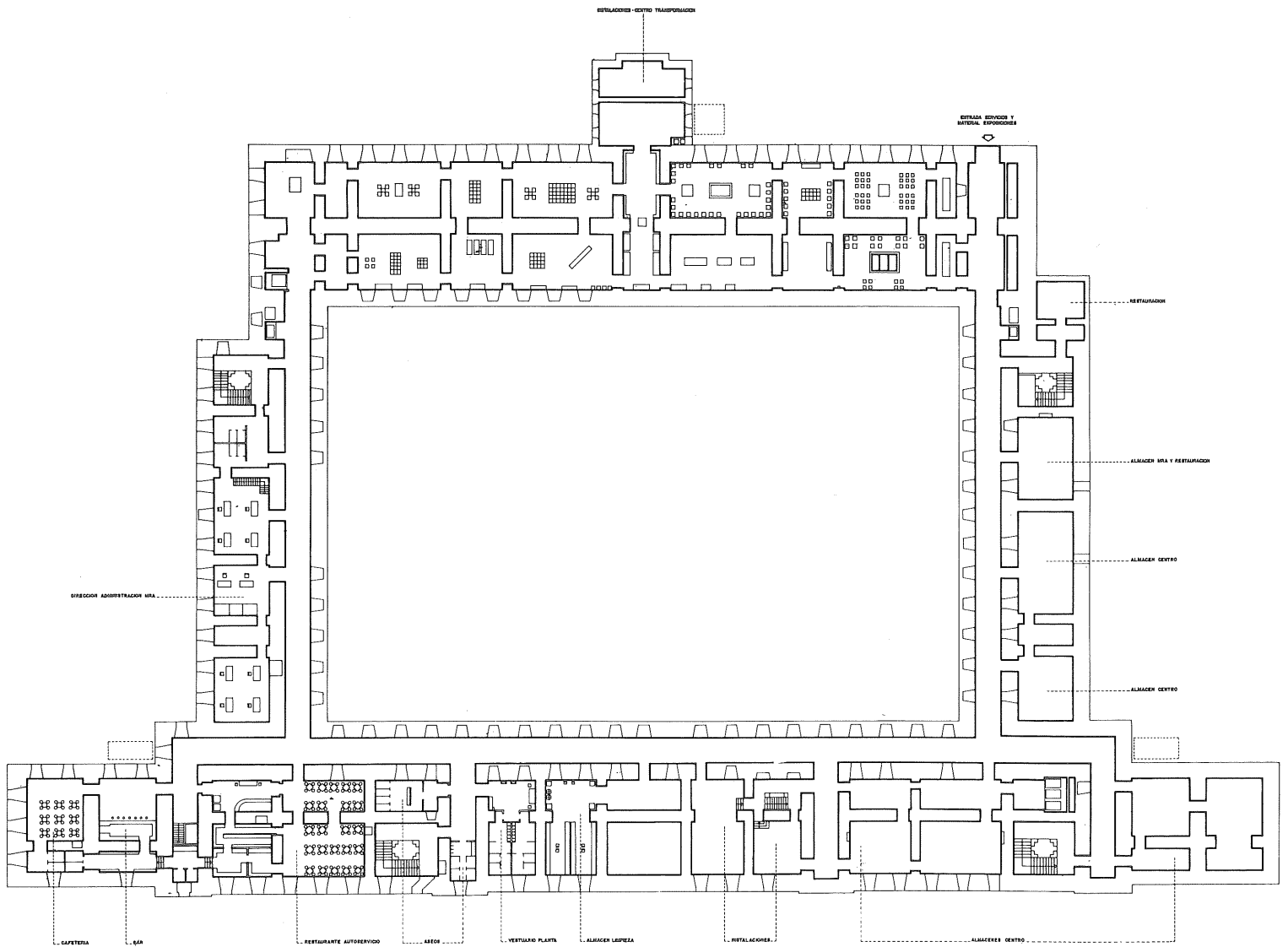
| | |
|-----------|------------------------------------------------------------------------------------------|
| 310 | ud. placa de neopreno de 30 mm. con dos chapas de 3 mm. |
| 370 | ud. ventanas velux. |
| 7.200 | m ² panel aislante de fibra de vidrio roofing. |
| 171 | m ³ madera en tablón. |
| 74 | m ³ madera en tabla. |
| 1.264 | kg. clavos de acero de 17 × 70 y 20 × 100. |
| 2.160 | m ² redes protección seguridad. |
| 2.070 | m ² redes antipolvo. |
| 1.280 | ml barandilla quitamiedos. |
| 62.000 | m ² montaje y desmontaje andamios. |
| 1.170 | ml maroma de pita. |
| 1.184.500 | kg hierro en perfiles electrosoldados H.E.B. y I.P.N. |
| 122.100 | ud electrodos. |
| 23.842 | m ² panel aislante. |
| 360 | ud botellas oxígeno y acetileno. |
| 13.274 | m ² forjado hormigón pretensado. |
| 832 | ud cortes y cajeados en placas de hormigón. |
| 35.650 | kg plomo en plancha. |
| 7.600 | kg emulsión asfáltica Promulsit. |
| 7.170 | m ² lámina de P.V.C. |
| 10.500 | m ² tela metálica exagonal. |
| 4.550 | ud tornillos con rosca y arandela de 110 × 90. |
| 2.755 | m ² estratificado. |
| 1.010 | ml cornisa prefabricada. |
| 2.550 | m ² desinsectante equivalente a 25.500 litros. |
| 1 | ud grúa torre de 38 m altura y 36 m de pluma. |
| 1 | ud grúa torre de 41 m altura y 36 m de pluma. |
| 1 | ud grúa torre de 47 m altura y 36 m de pluma. |
| 1 | ud grúa torre de 50 m altura y 48 m de pluma. |
| 58.186 | Retirada de escombros a vertederos/camión (4.848 portes con un recorrido de 169.680 km). |

(*) Resumen estadístico realizado por Mauro Barrientos y Antonio López Armenta.

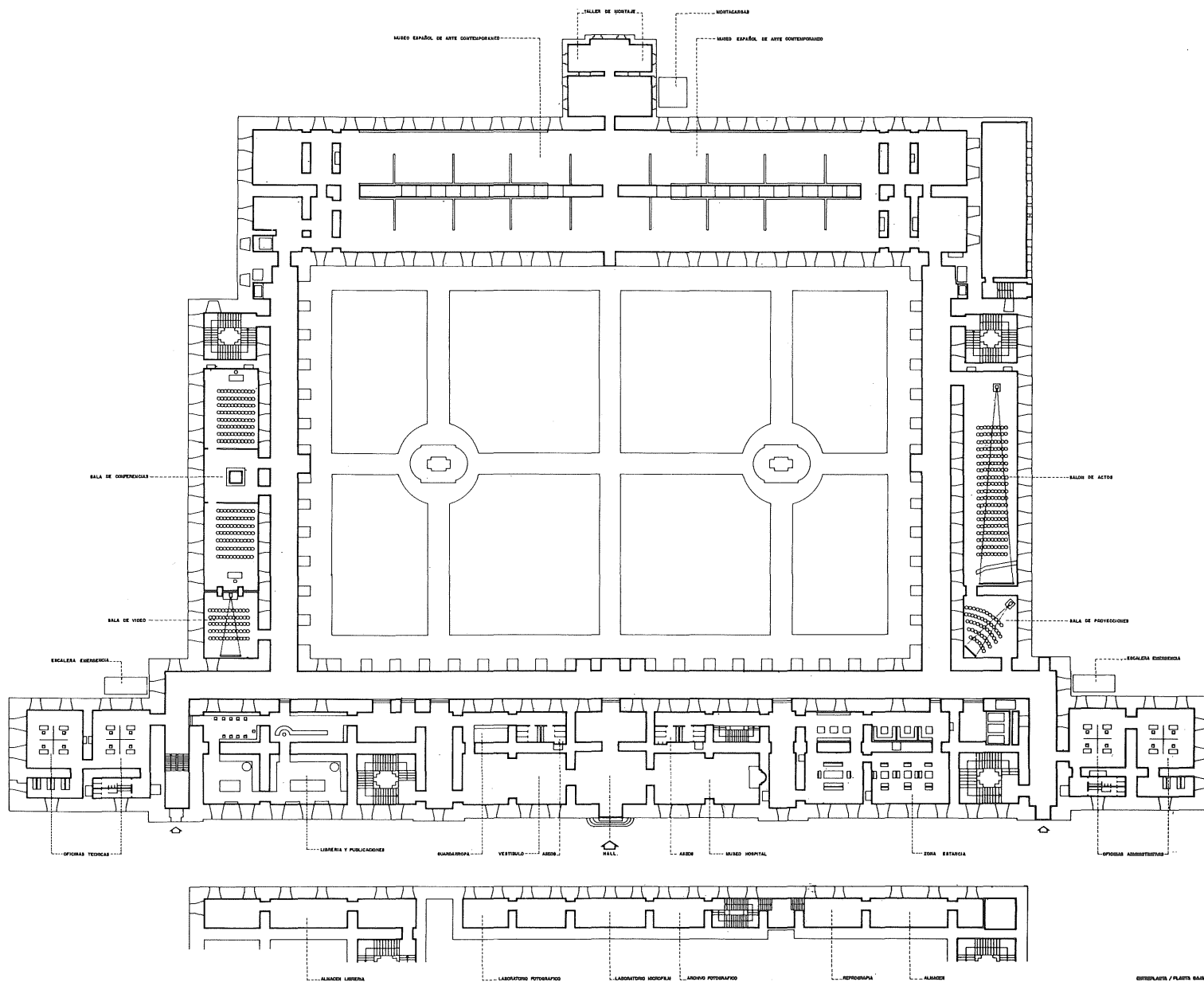
En pág. 95, fase de recuperación de una de las naves una vez desmontadas las entreplantas y servicios hospitalarios que desvirtuaban las trazas primitivas del hospital.

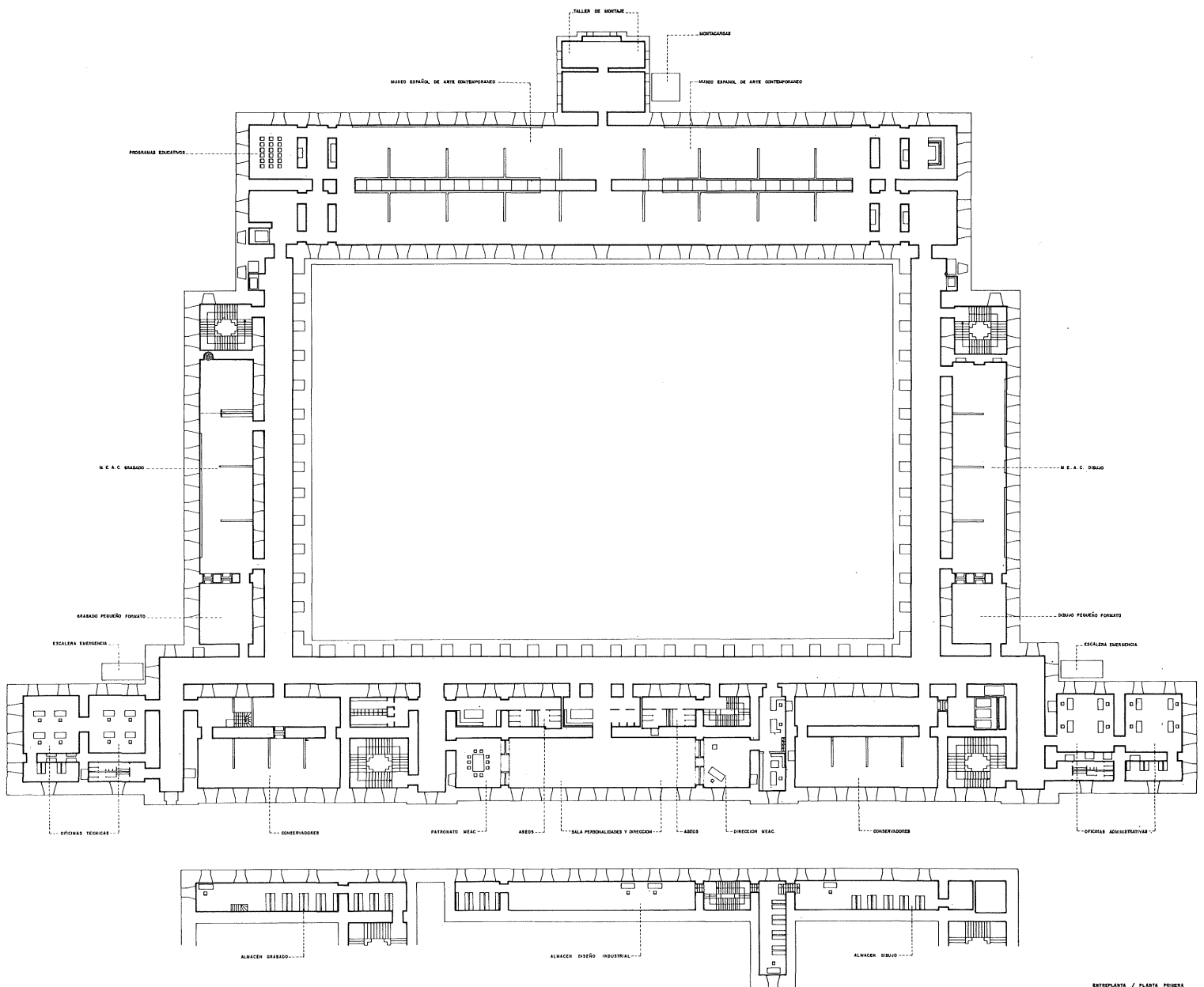
En págs. 96-100, proyecto inicial (1983-84) ocupación de las diferentes plantas del edificio por el programa establecido para Centro Cultural, (ver cuadro de las diferentes propuestas de uso, págs. 92-93).



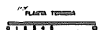


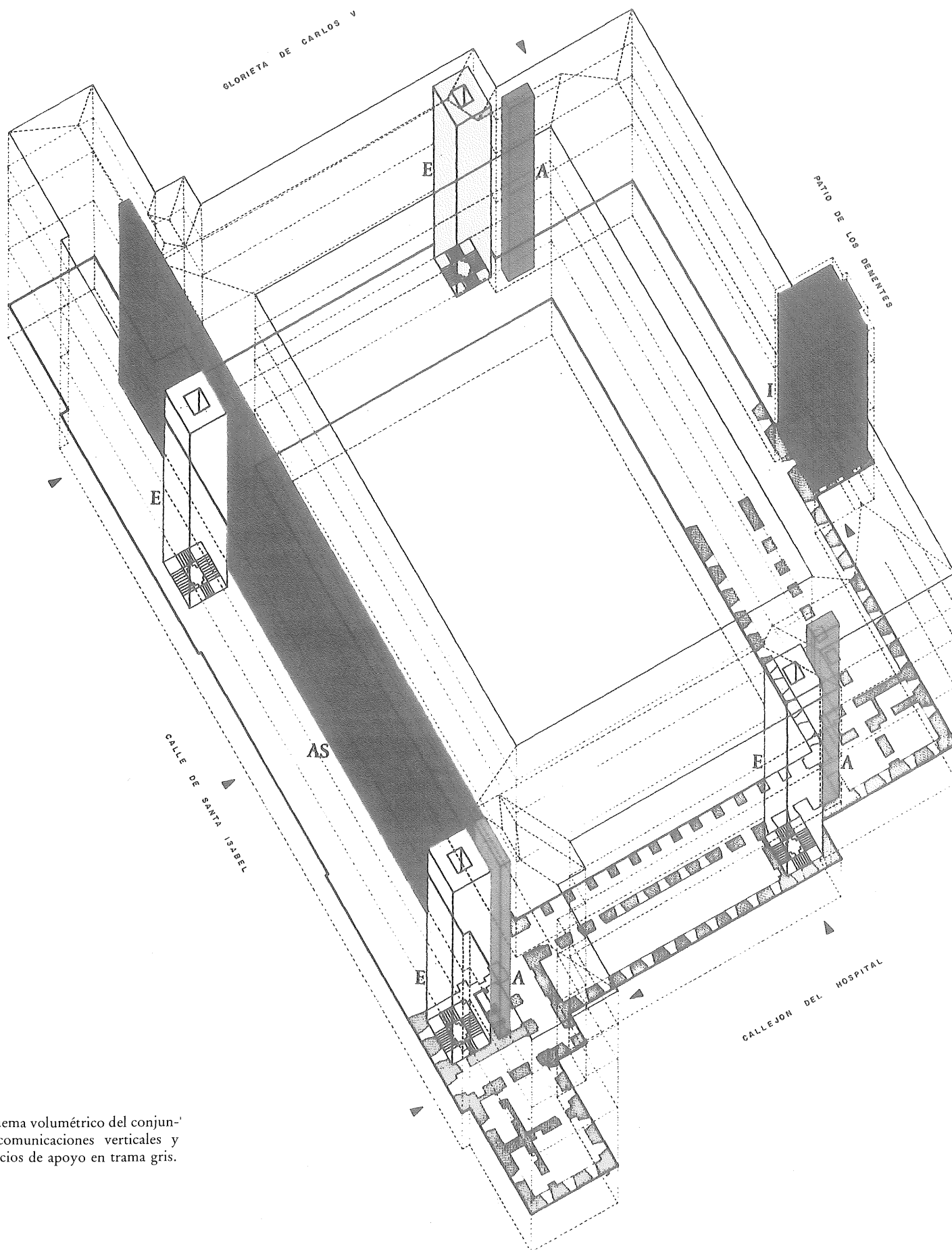
PLANTA SECCION
0 1 2 3 4 5



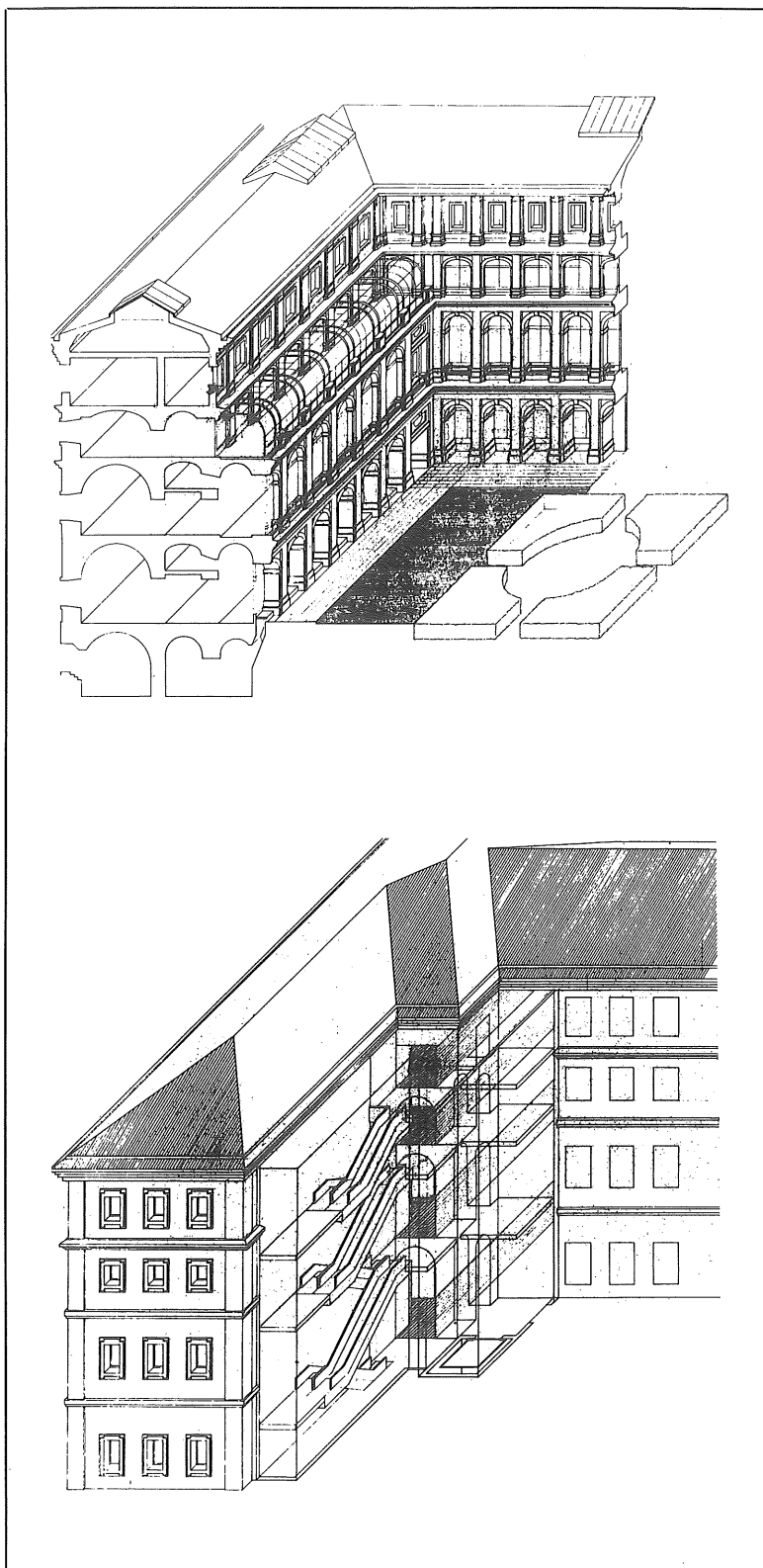


ENTREPLANTA / PLANTA PRIMERA
0 1 2 3 4 5 6

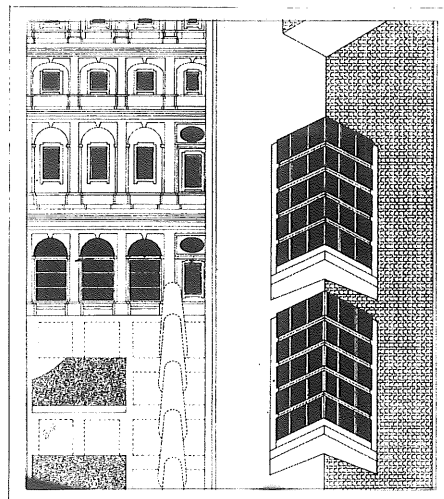




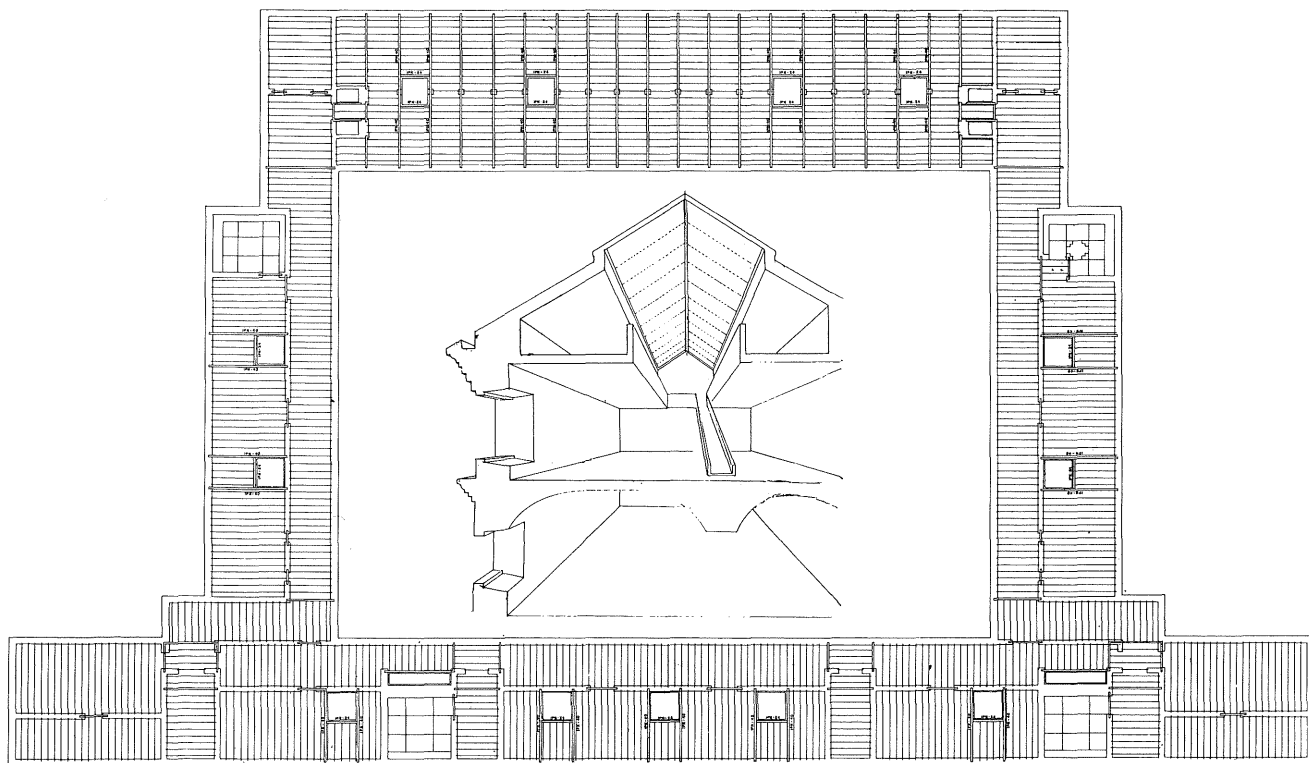
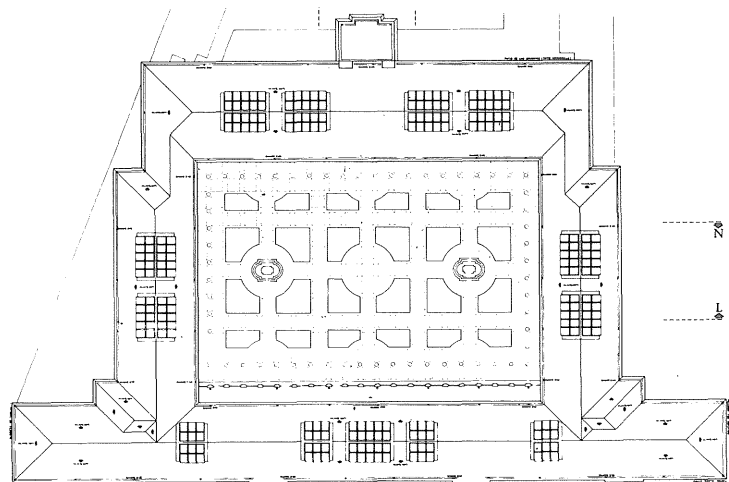
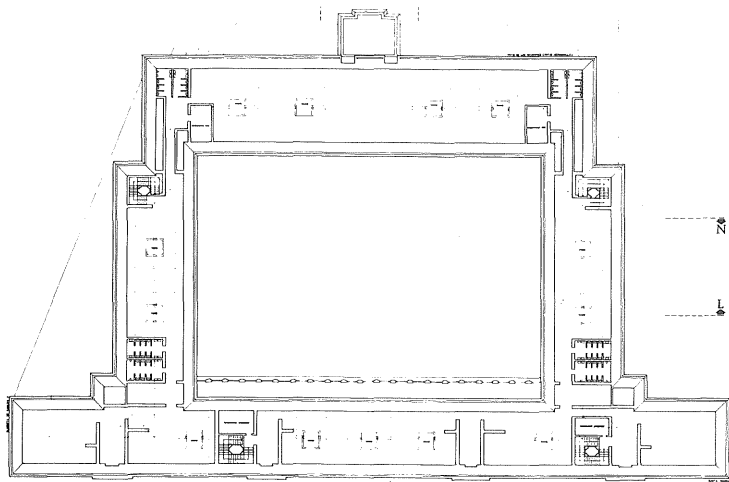
Esquema volumétrico del conjunto, comunicaciones verticales y servicios de apoyo en trama gris.

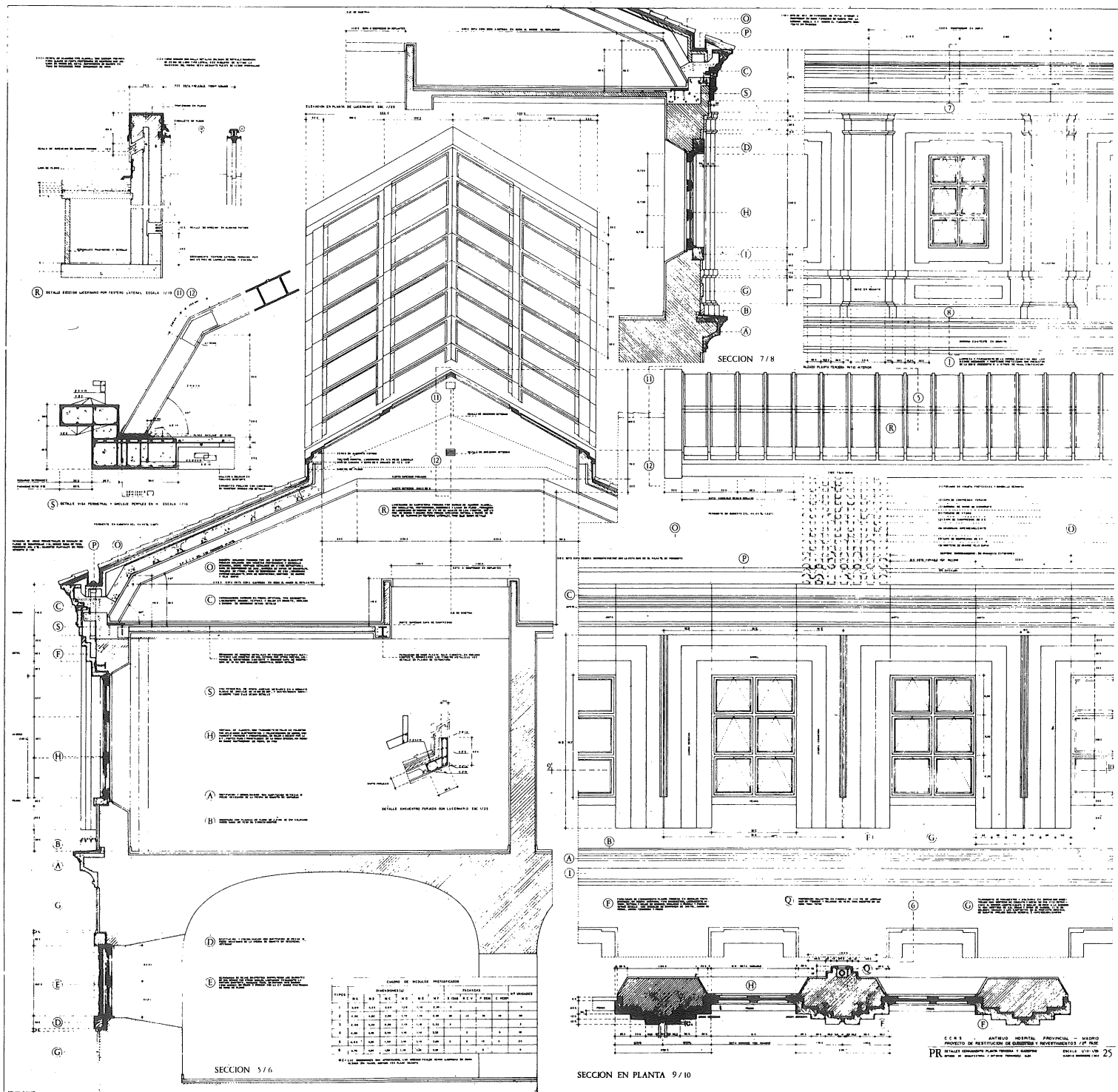


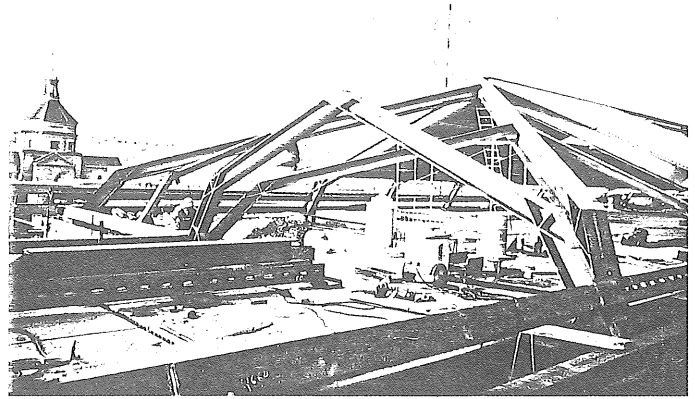
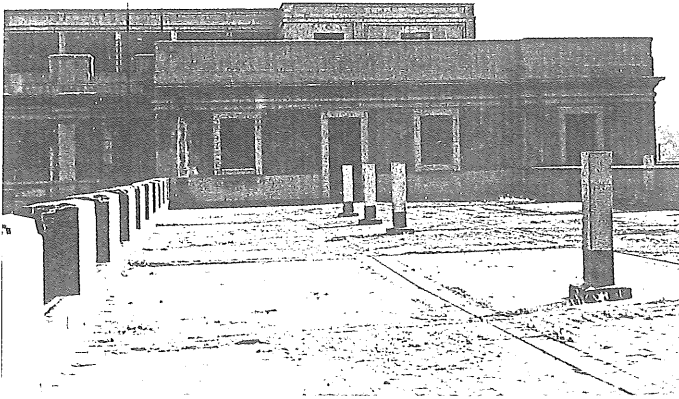
Diferentes propuestas de cerramiento de terraza en planta 3.^a del edificio según los criterios de las comisiones encargadas del programa de usos (izquierda). Cerramiento acristalado para instalar la cafetería y restaurante del centro. Escalera en el patio de servicios del centro (parte inferior).



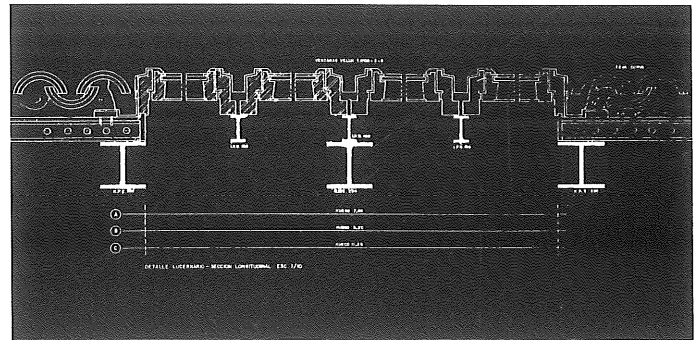
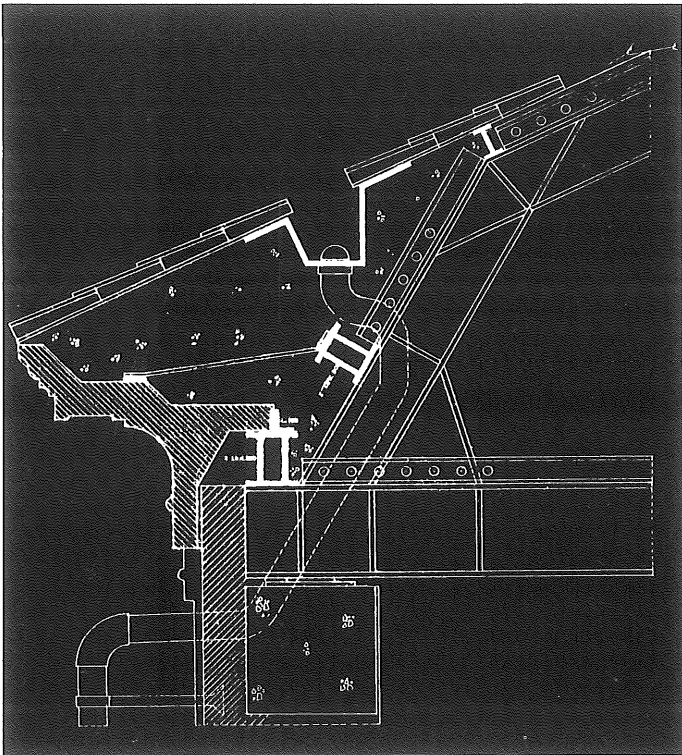
En pág. 103, planta bajo cubierta destinada a servicios generales del centro y talleres de artistas. Planta de ordenación general. Planta de cubierta con lucernarios y planta de estructura de la misma. Croquis mostrando la incorporación de las plantas superiores.



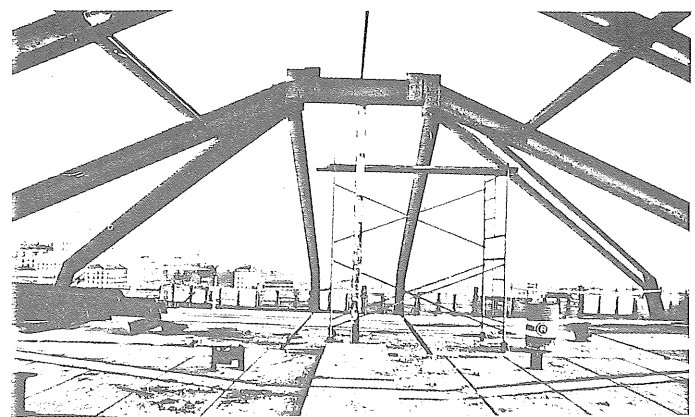
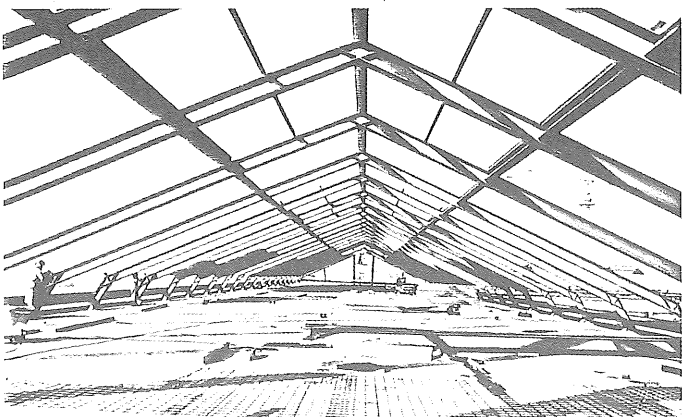




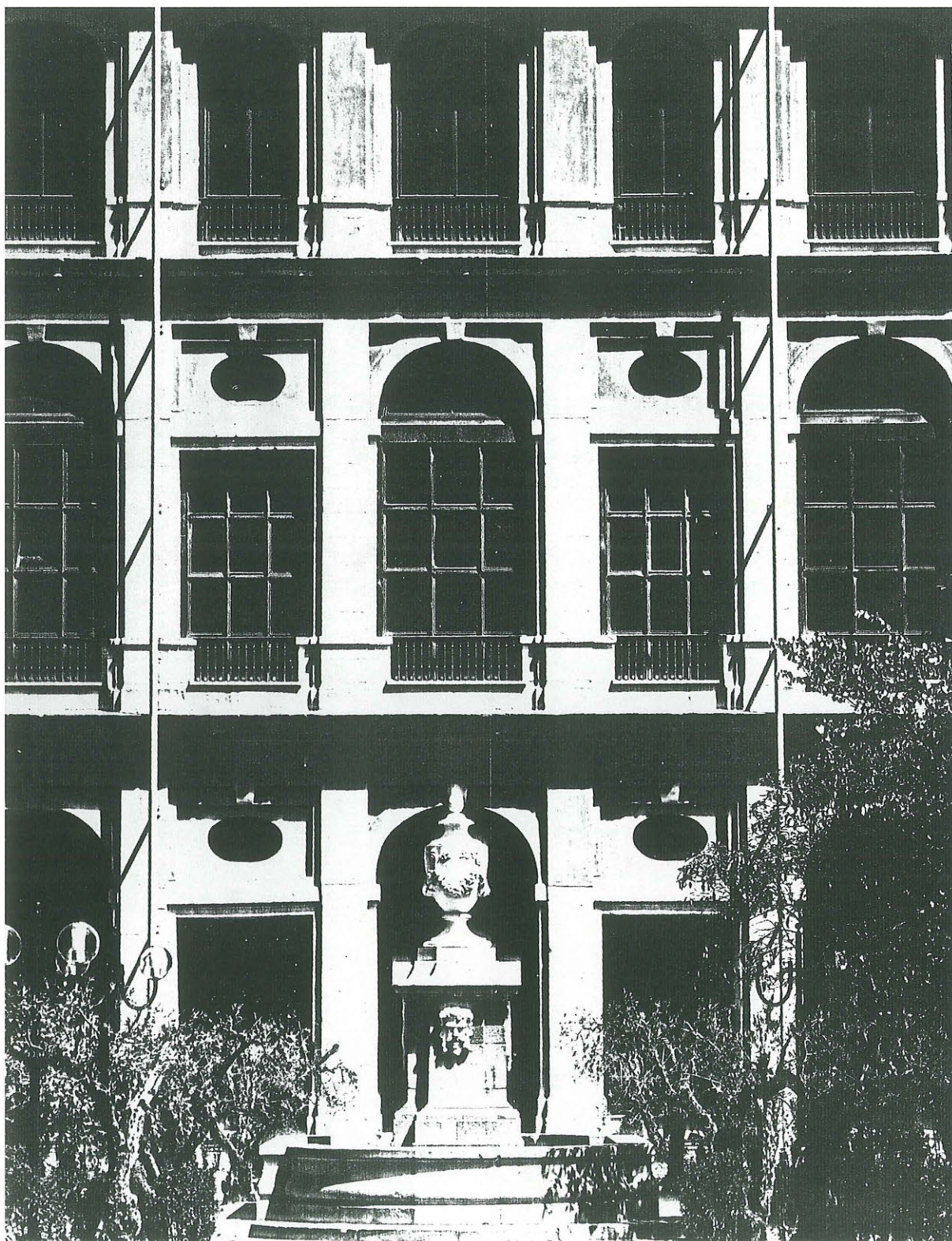
Aspecto de la terraza del edificio antes de la construcción del mismo (parte superior izquierda). Diferentes fases de la obra y detalles constructivos y estructurales.



Pág. 107, las naves de coronación del edificio antes de ser ocupadas por el Museo del Pueblo Español en los diferentes cambios de uso a que fue sometido el centro.



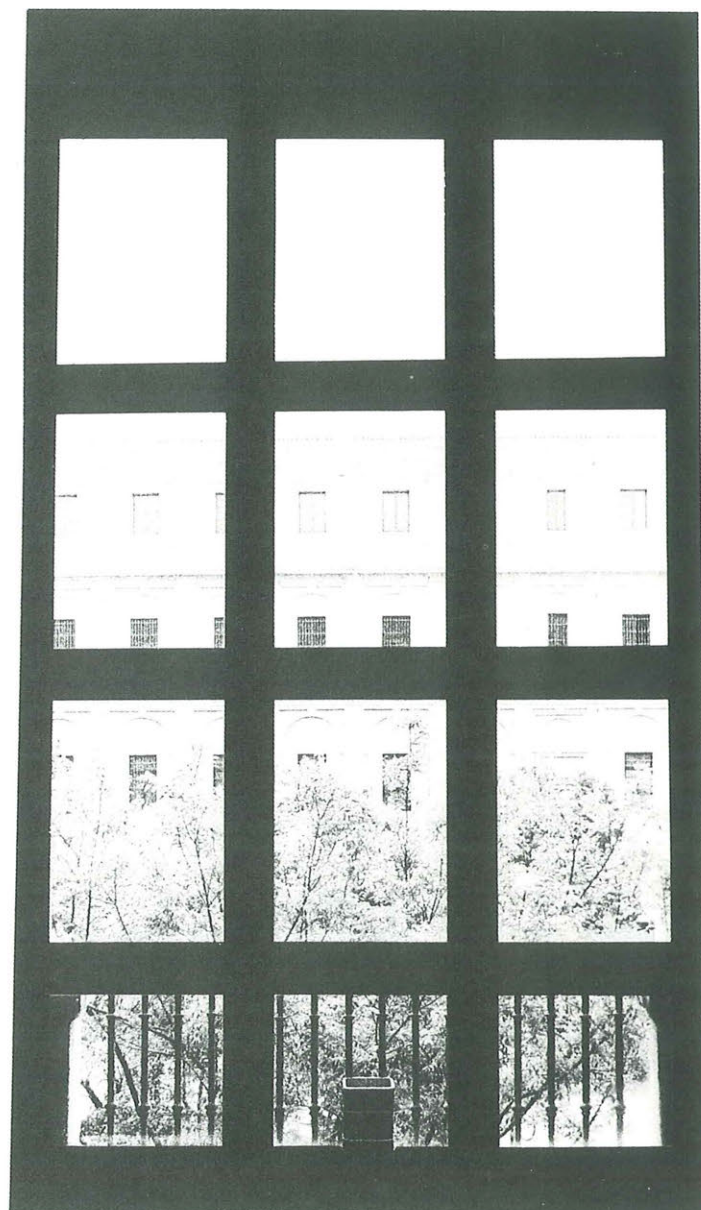


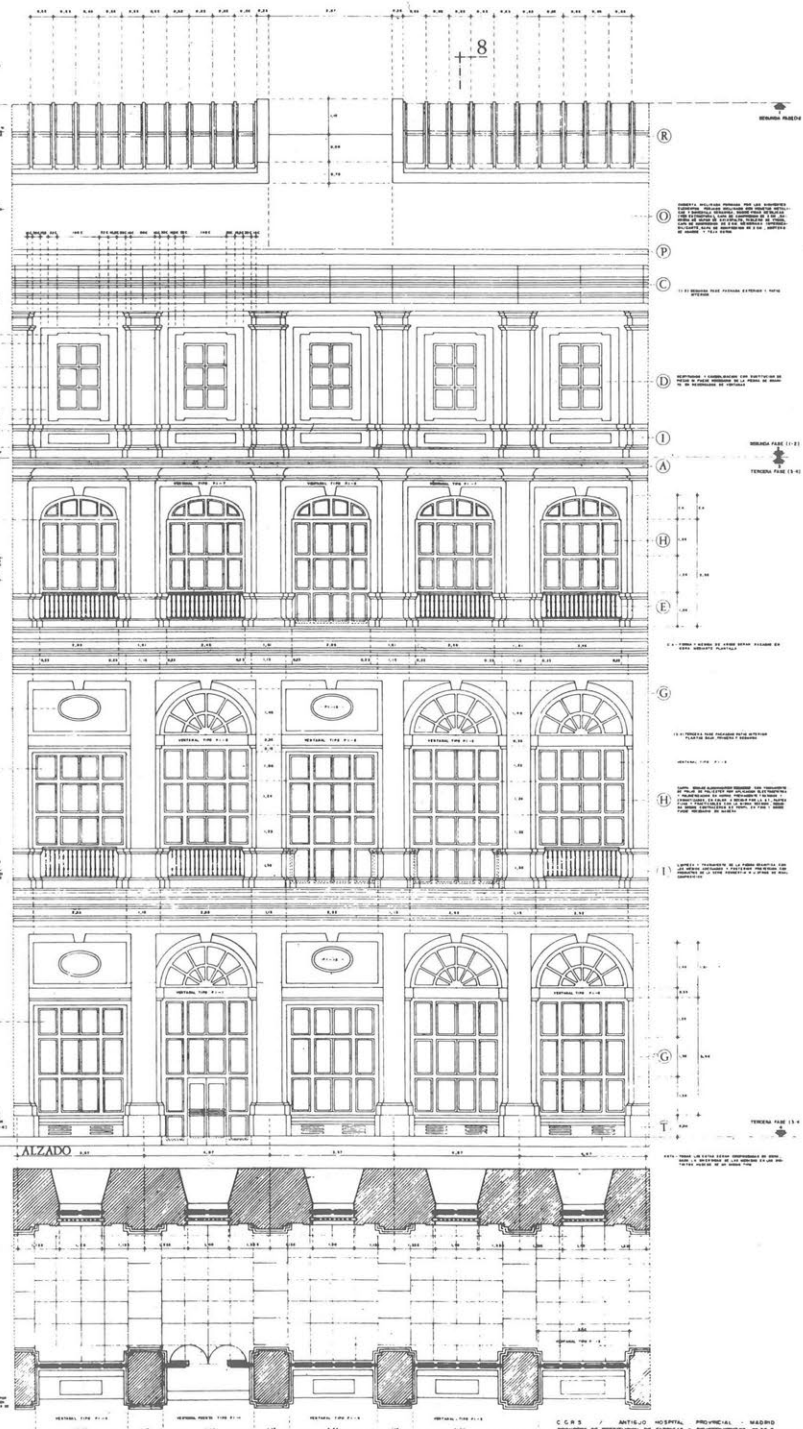
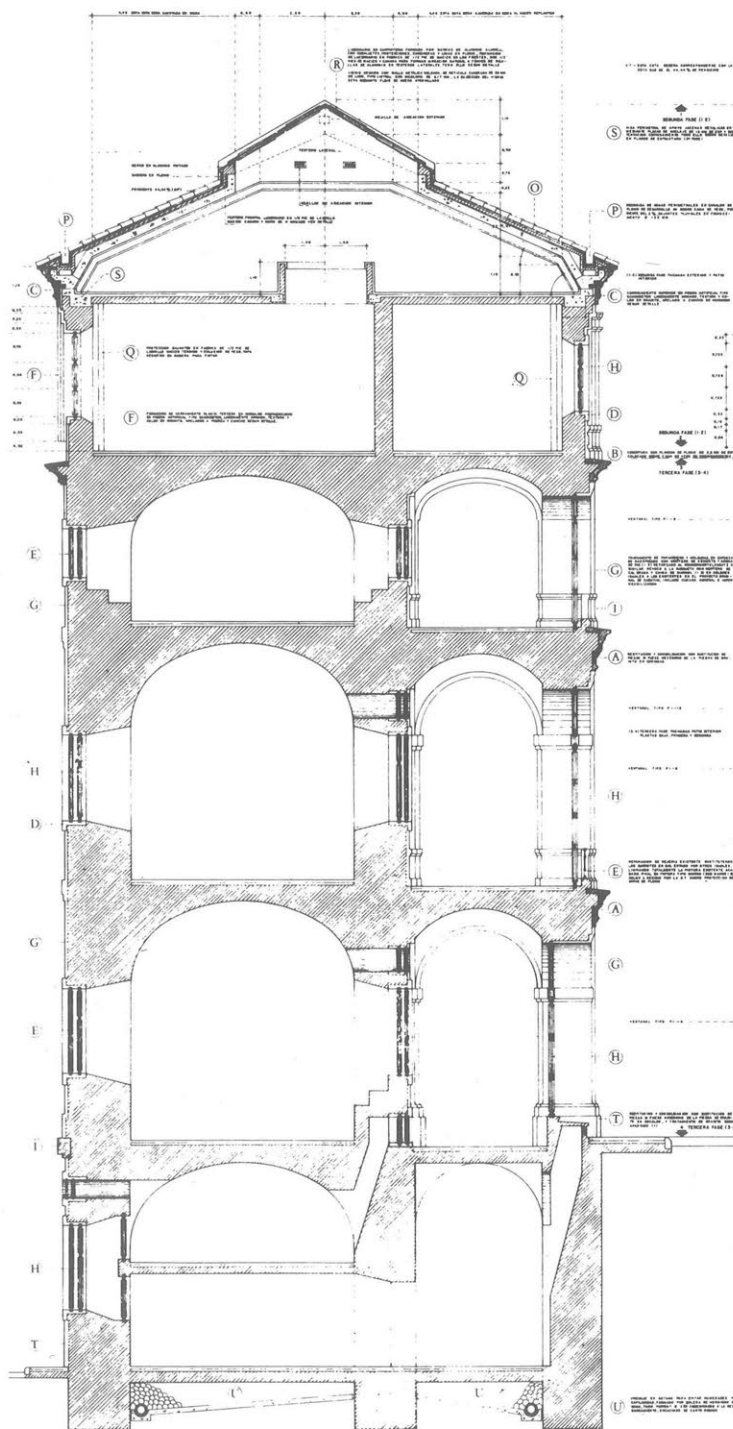


Patio interior. Aspectos de la recuperación efectuada. Tratamiento de fachadas. Incorporación exterior de bajantes pluviales. Detalle de la capintería de aluminio lacado y una de las fuentes restaurada.



En págs. 110-113, detalles constructivos del tratamiento de revocos y reconstrucción de elementos arquitectónicos alterados en el transcurso del tiempo. Detalles de cerramiento y del apilastrodo y elementos constructivos de su composición arquitectónica.

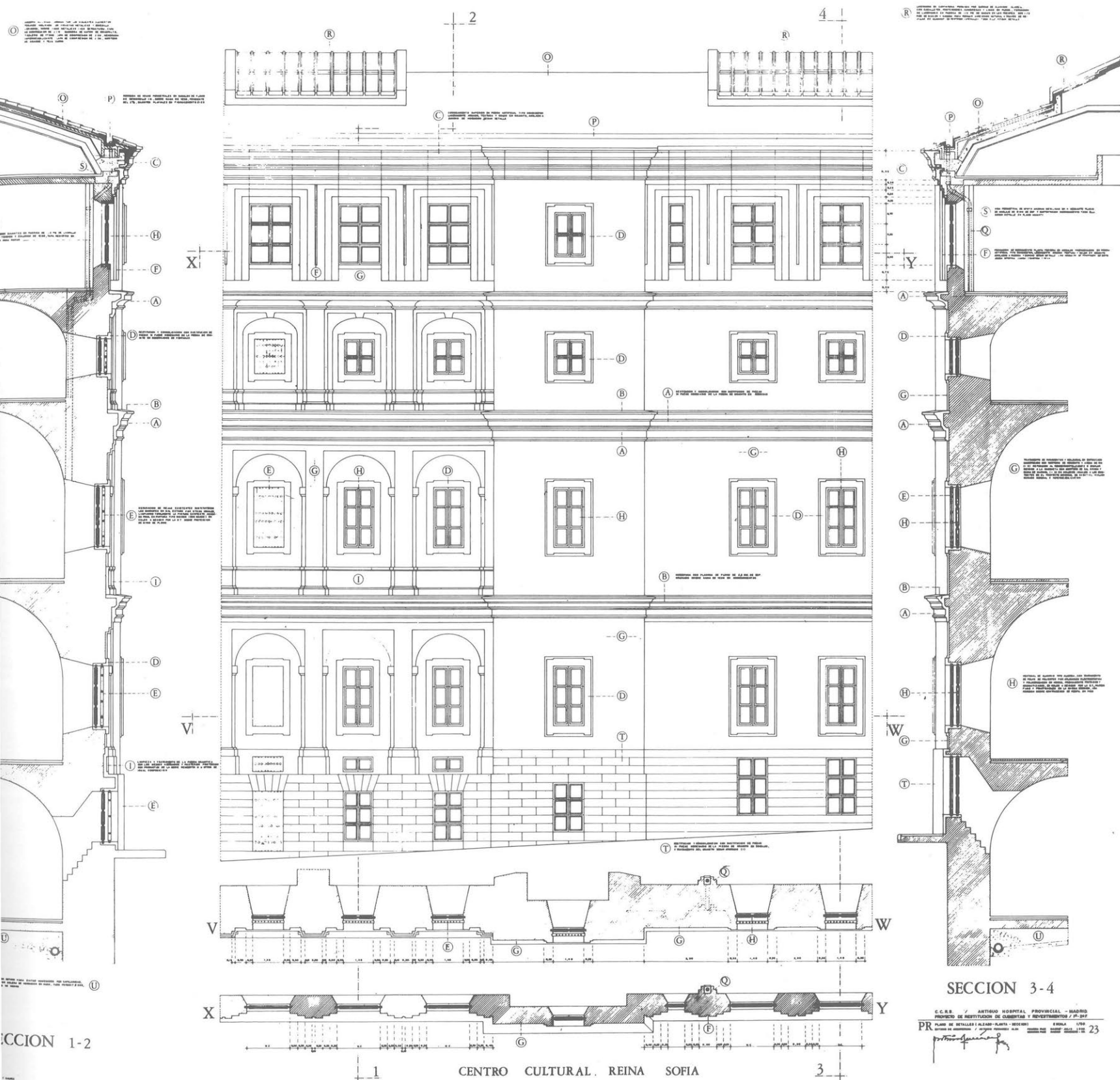


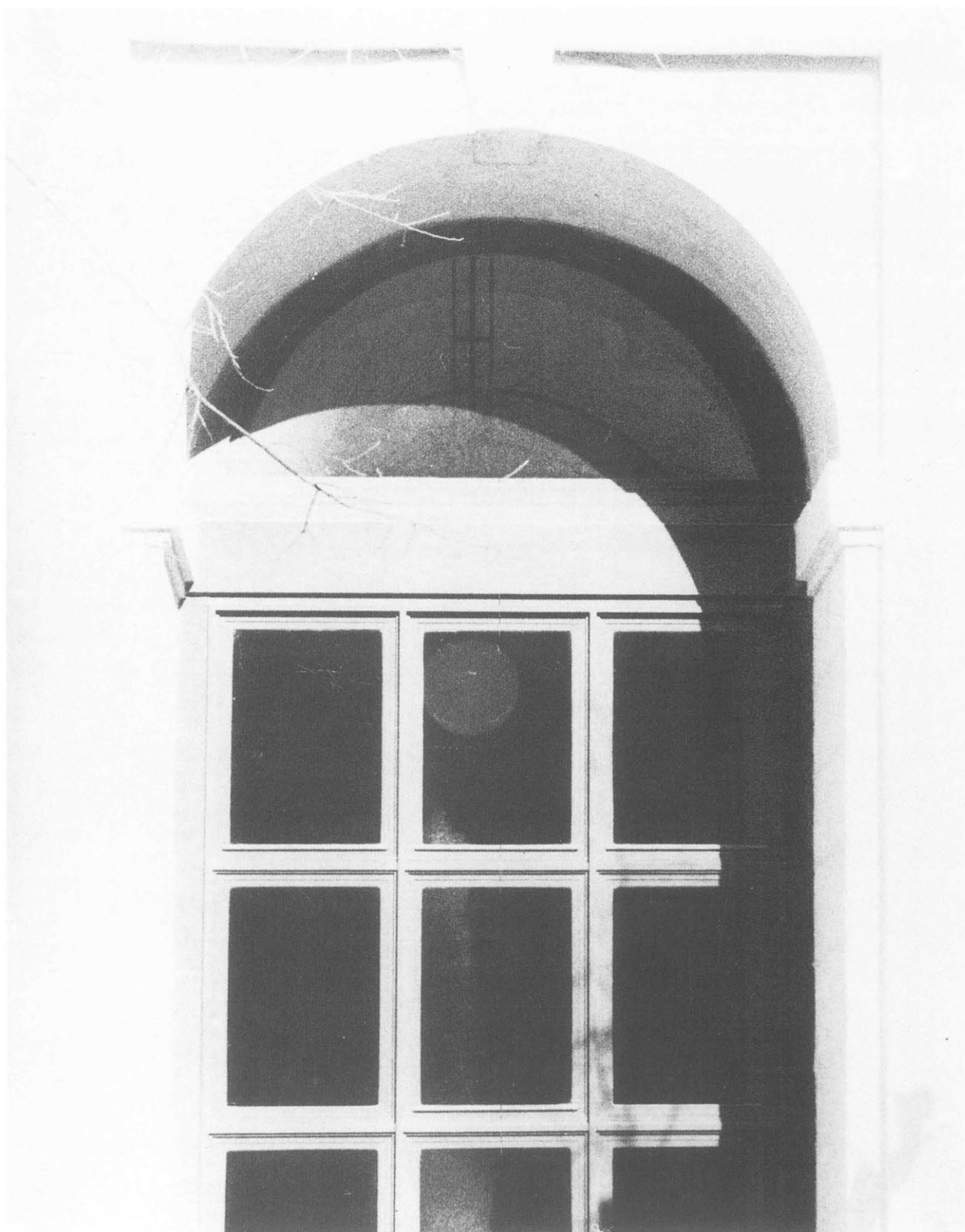


SECCION 7-8

PLANTA

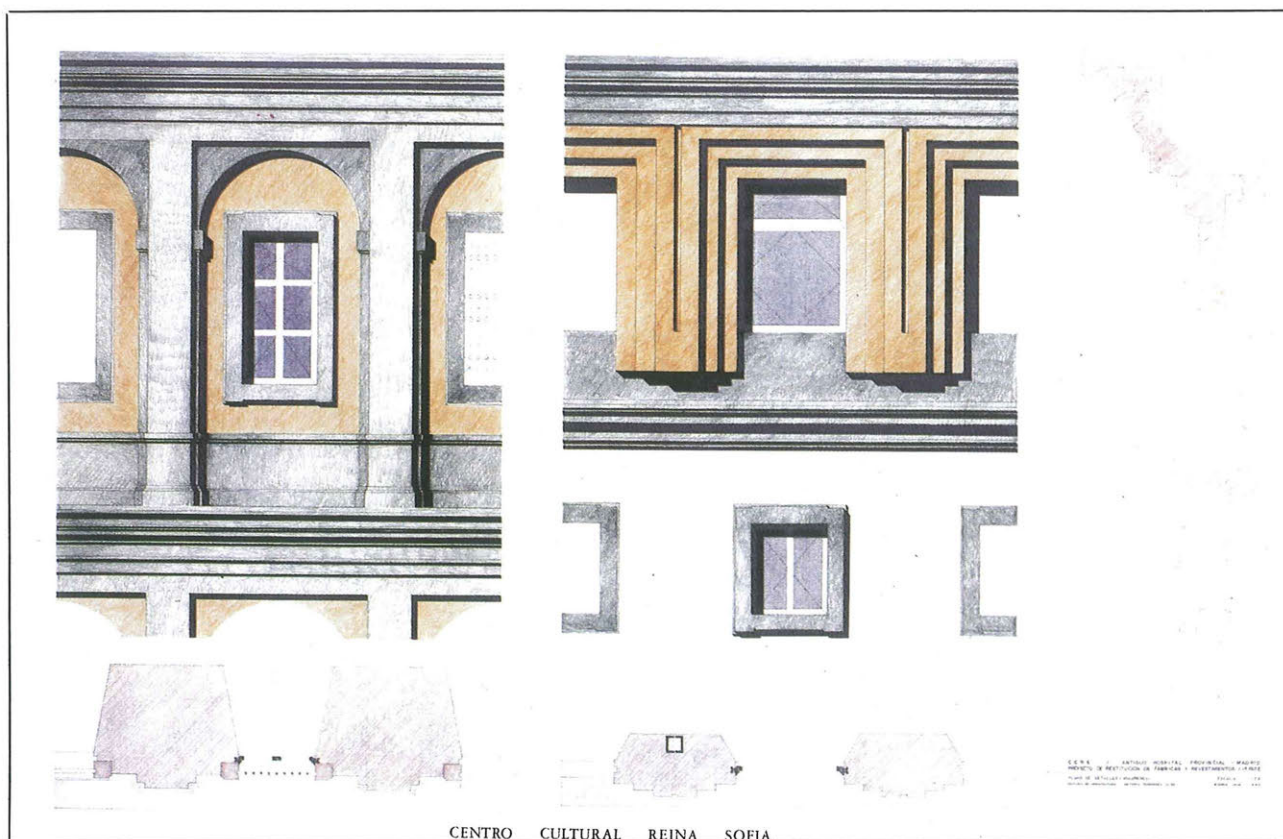
CCRS / ANTEPROYECTO PROYECTO - MADRID
 PROYECTO DE RECONSTRUCCIÓN DE FÁBRICAS - RECONSTRUCCIÓN DE 20.000 P.
 PR. 11



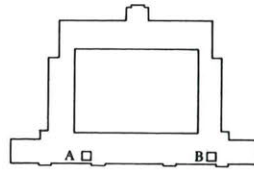




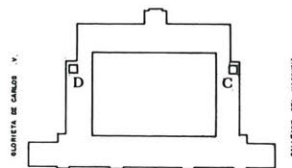
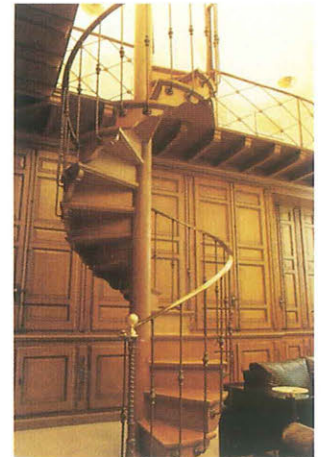
La «Comisión Mixta» establecida para el control de la intervención en edificios históricos, determinó la solución de diferenciar en el exterior del edificio los tratamientos de color que deberían portar las pilastras y paramentos de sus fábricas, solución a nuestro juicio, que resultará incongruente con la severidad cromática requerida por un edificio de la escala que tiene el viejo hospital.



CENTRO CULTURAL REINA SOFÍA

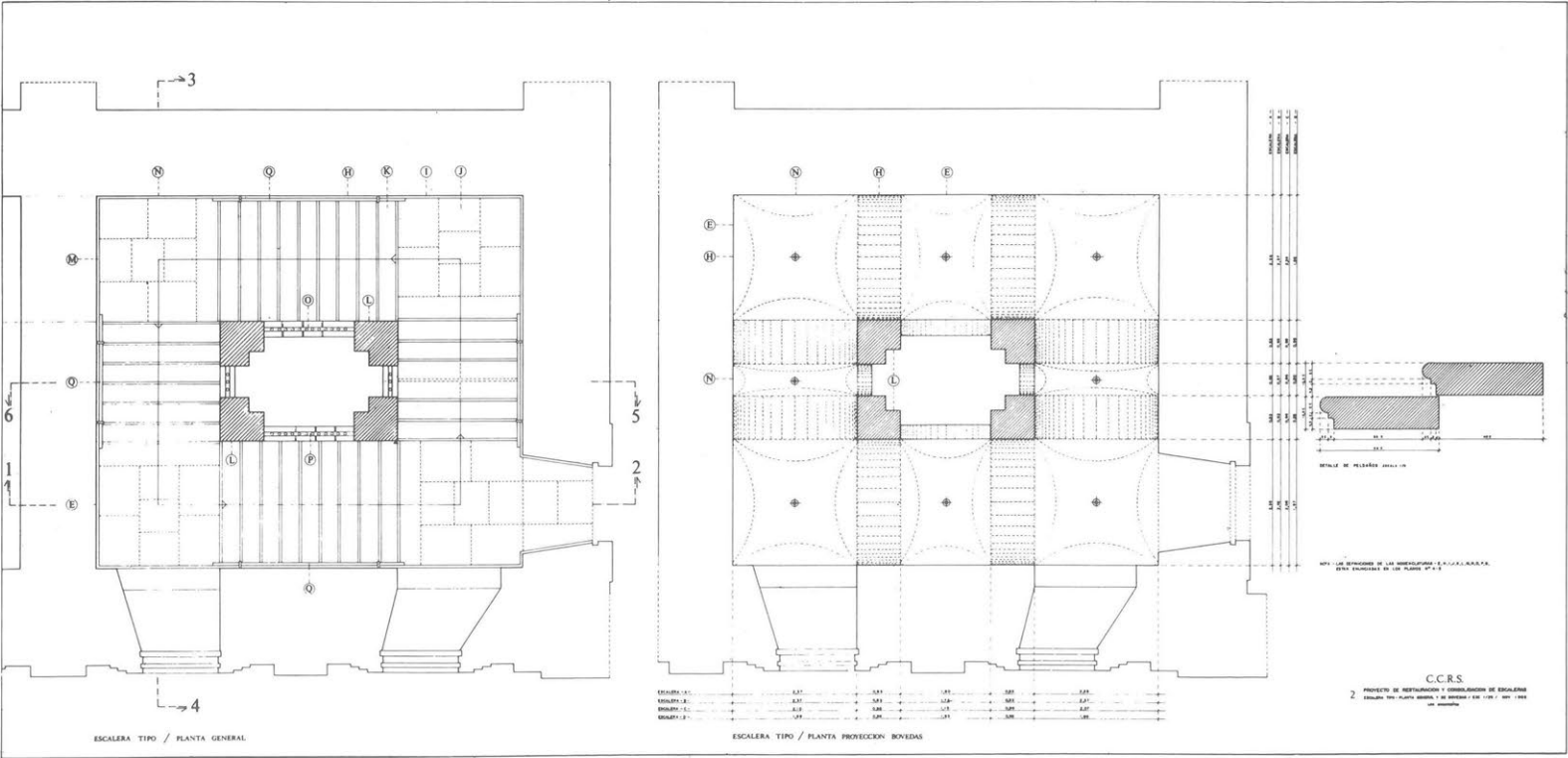
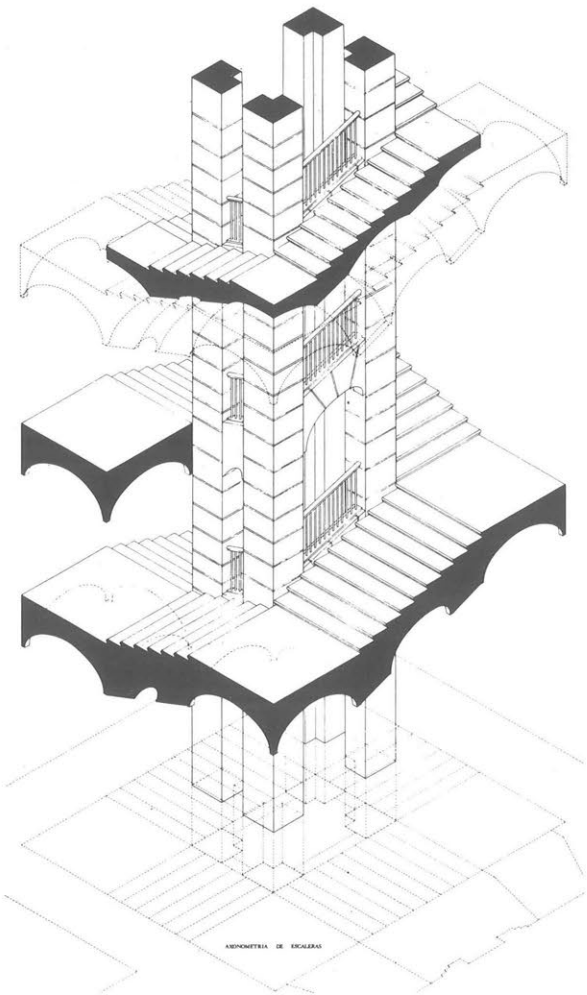


CALLE DE SANTA ISABEL.



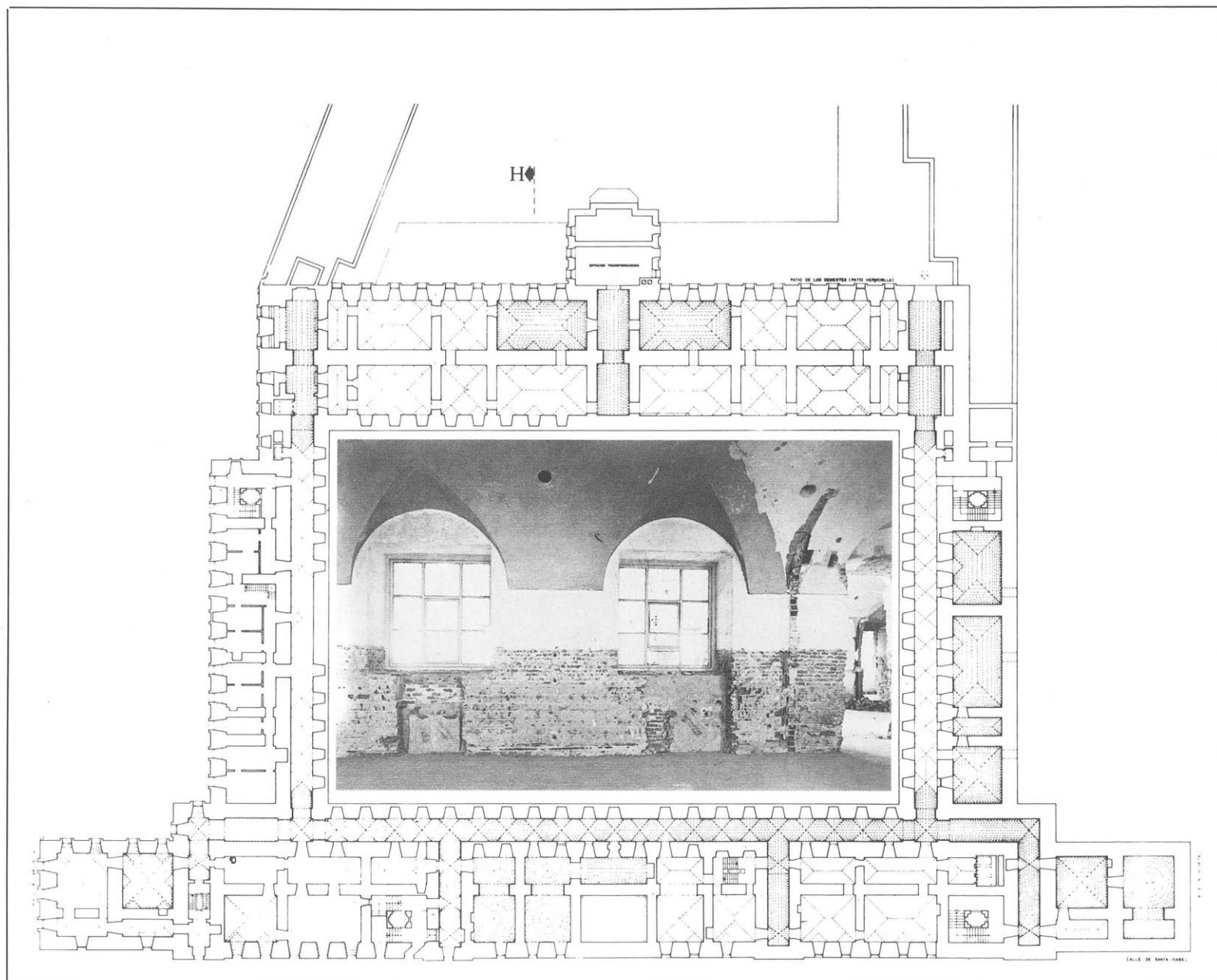
ESQUEMAS DE UBICACION DE LAS ESCALERAS - A, B, C, D -

En págs. 115-117, diferentes aspectos de la restitución de las escaleras del edificio. Fases de limpieza. Recuperación de la antigua lencería del hospital (pág. 115) y detalles axonómétricos y en planta del trazado de la escalera.



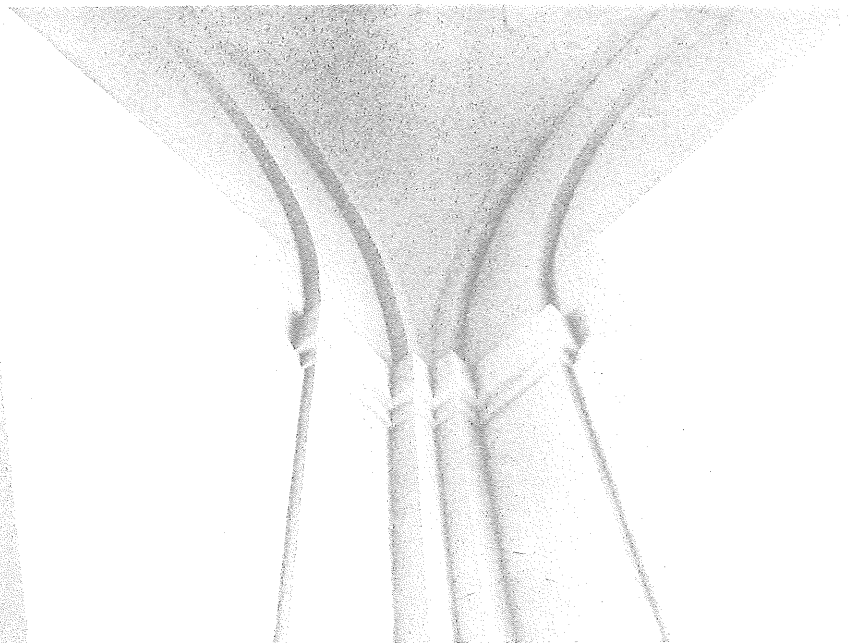
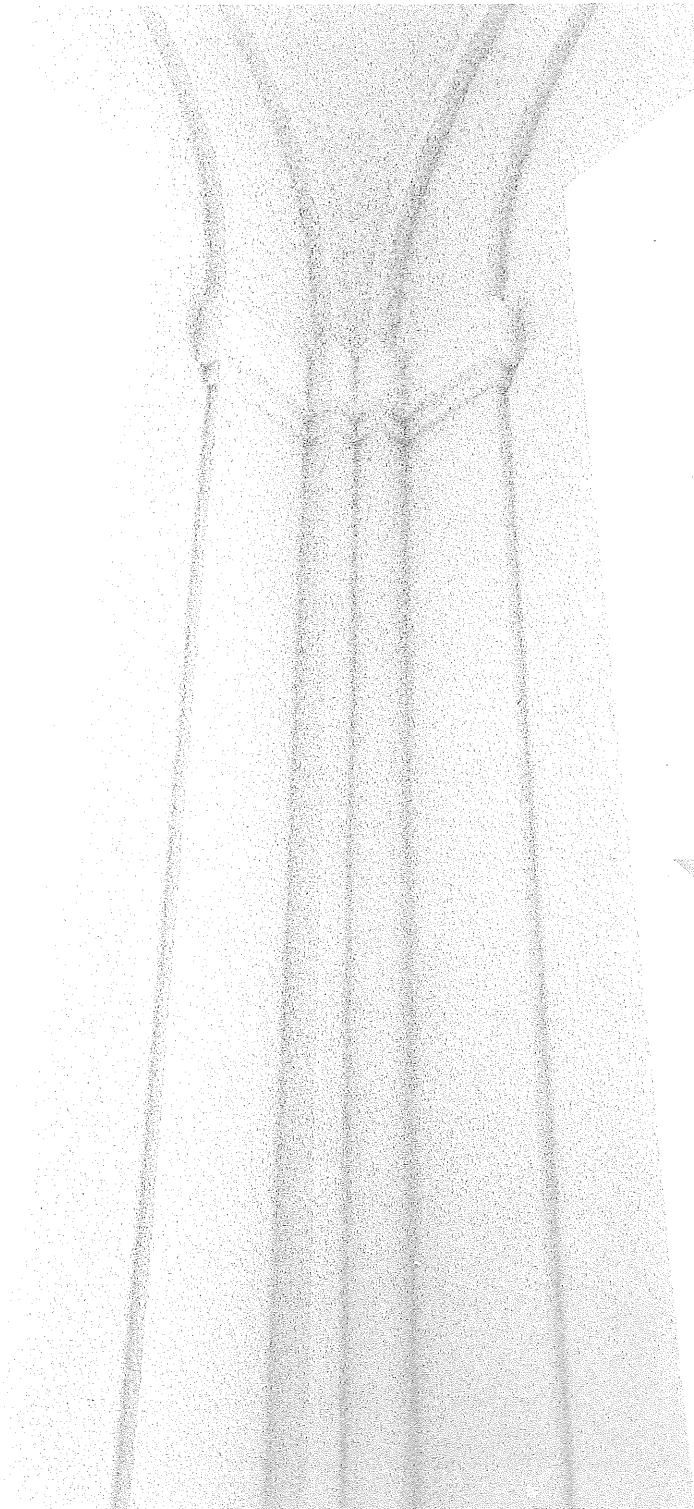


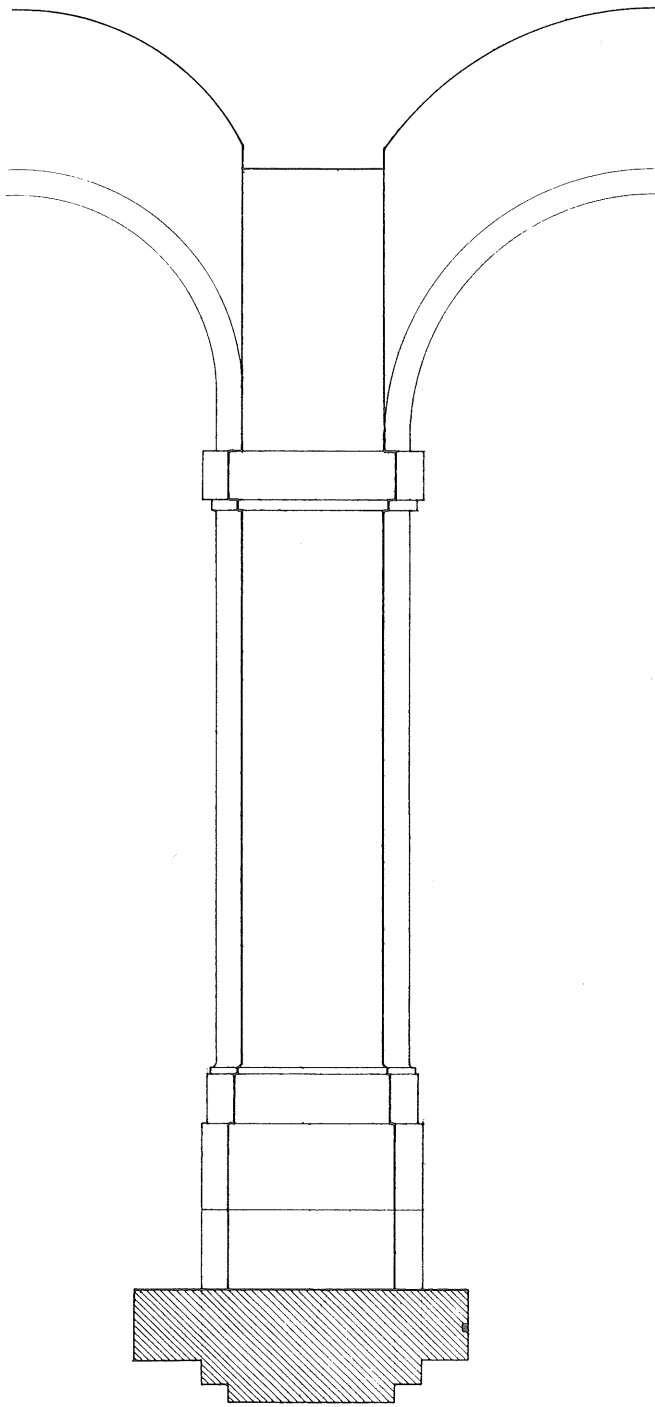
La riqueza plástica que descubrían las bóvedas del edificio y su sólida construcción permitieron realizar una recuperación fidedigna de su trazado original una vez efectuados los trabajos de limpieza de las mismas. Plano levantado en el curso de la restauración mostrando los trazados geométricos descubiertos.

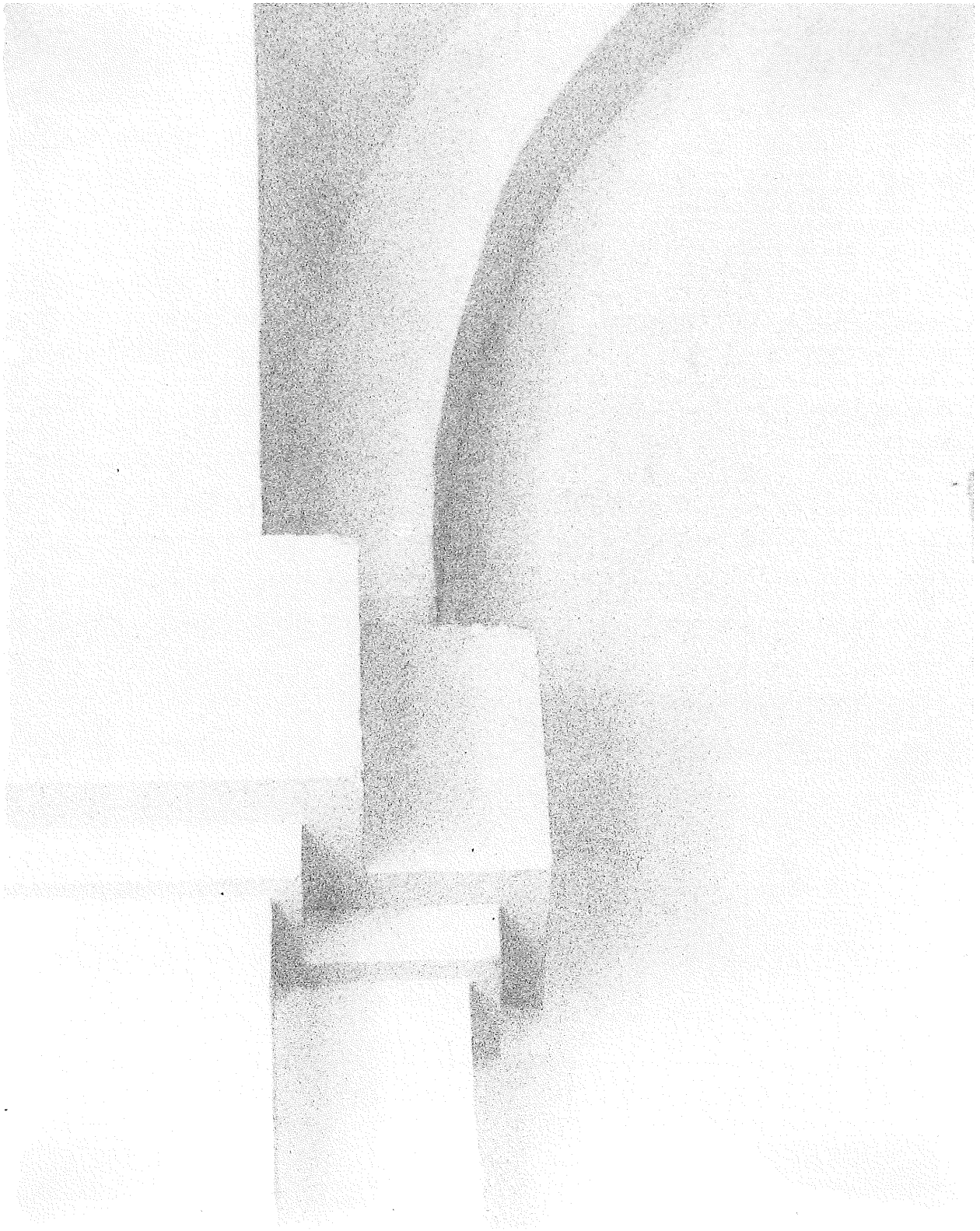


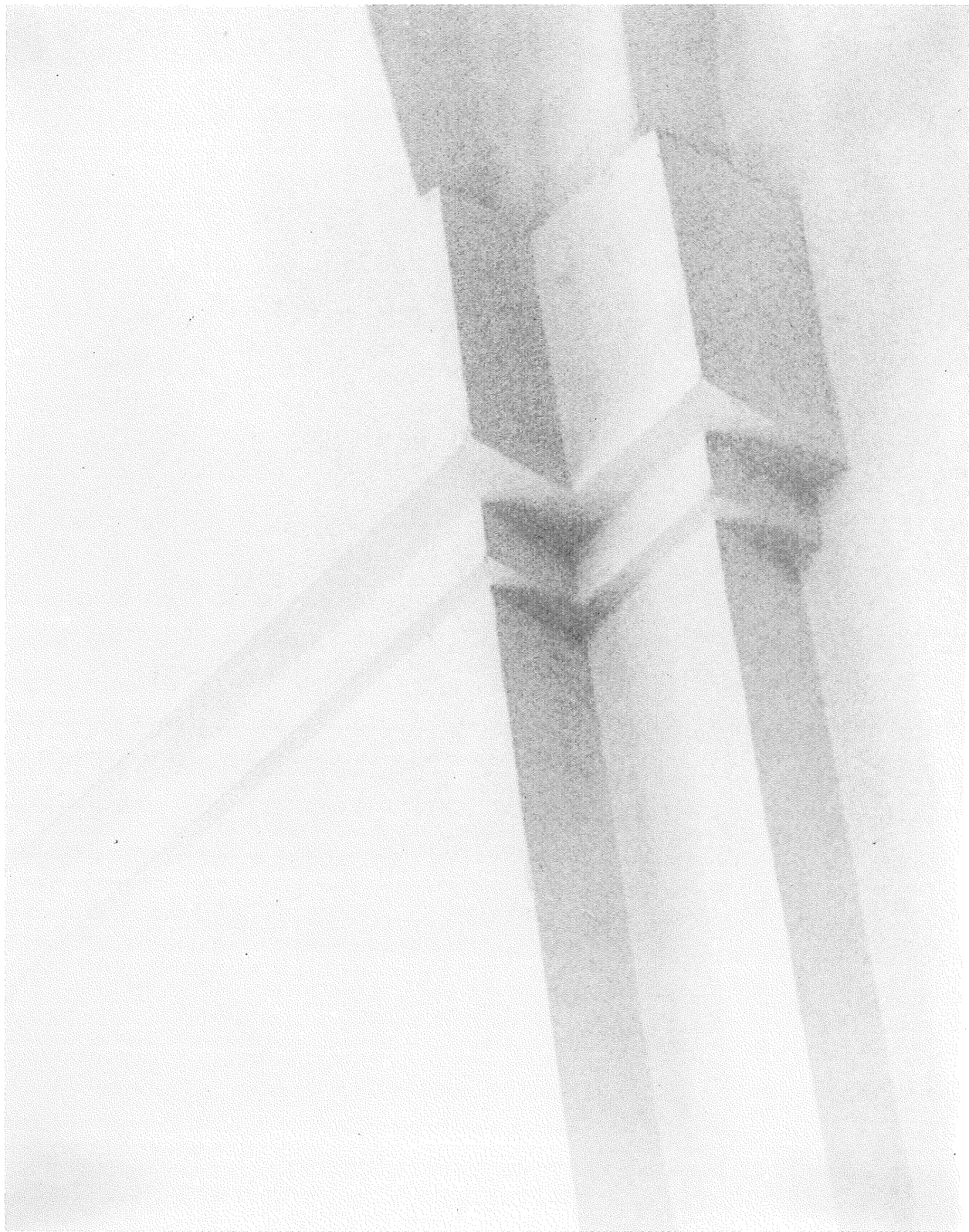


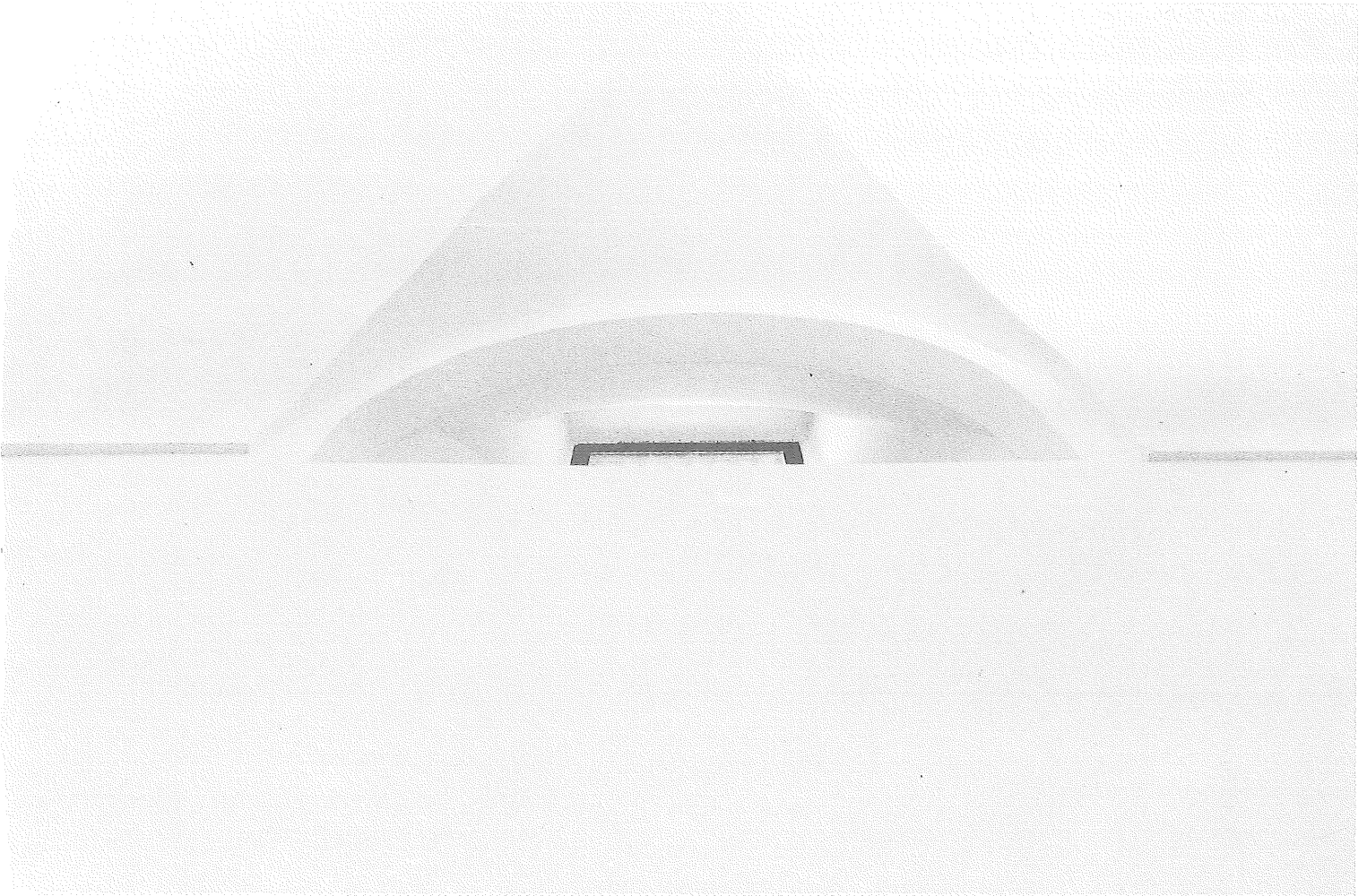
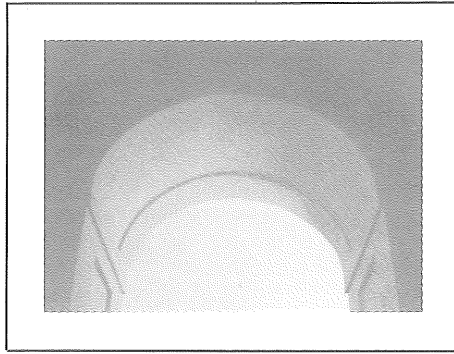
La delicada caligrafía constructiva se manifiesta en un discurso compositivo de arquitectura apilastrada donde el contrapunto de alto-rrelieve, ordena la arquitectura del conjunto, enlazando los cuerpos basamentales, de ordenación muraria y de encuentro con las bóvedas en marcada unidad estilística donde espacio, forma y arquitectura resultan integrados por la luz. Redescubrir la belleza oculta, que sustentan estos lugares ha sido la intención que determinó el proceso de restitución de este conjunto arquitectónico (págs. 120-127. Fotos Manuel G. Tages y Manuel Piqueras).

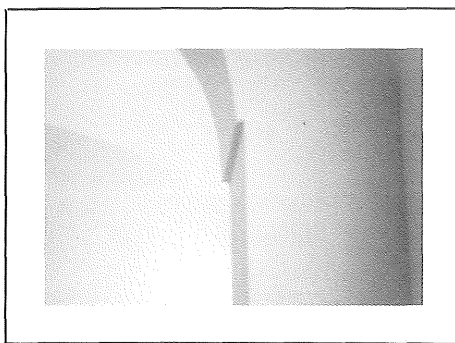
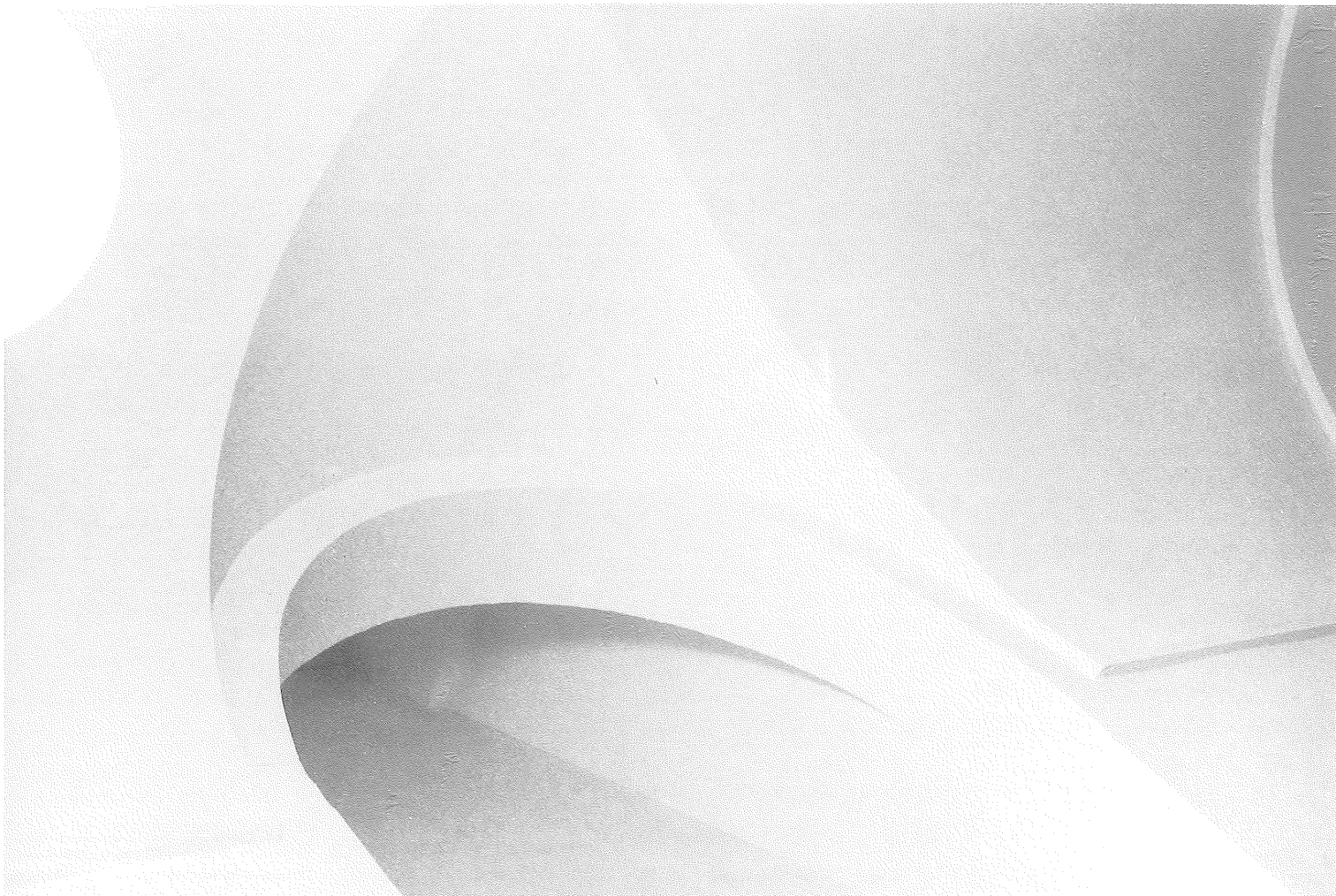


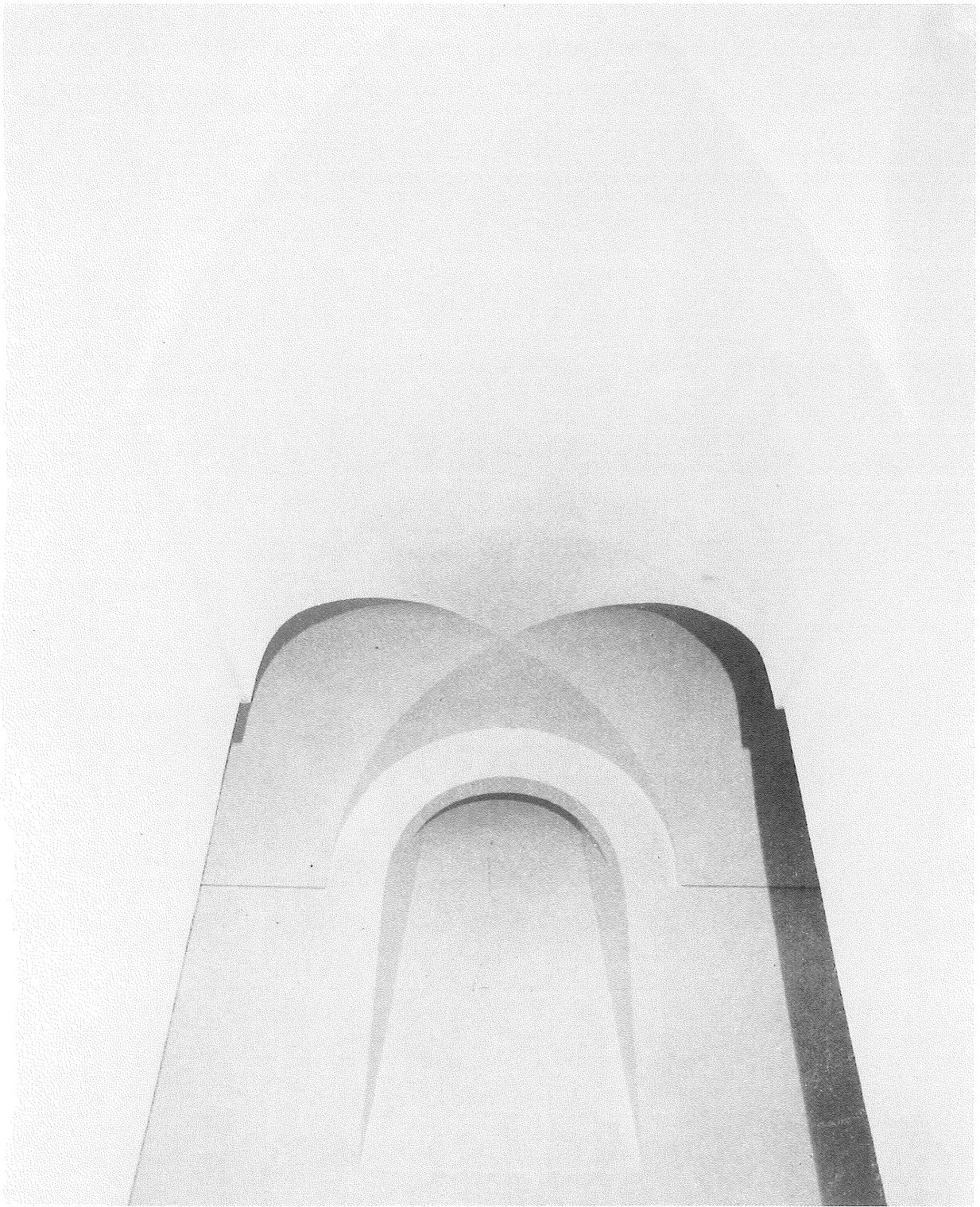


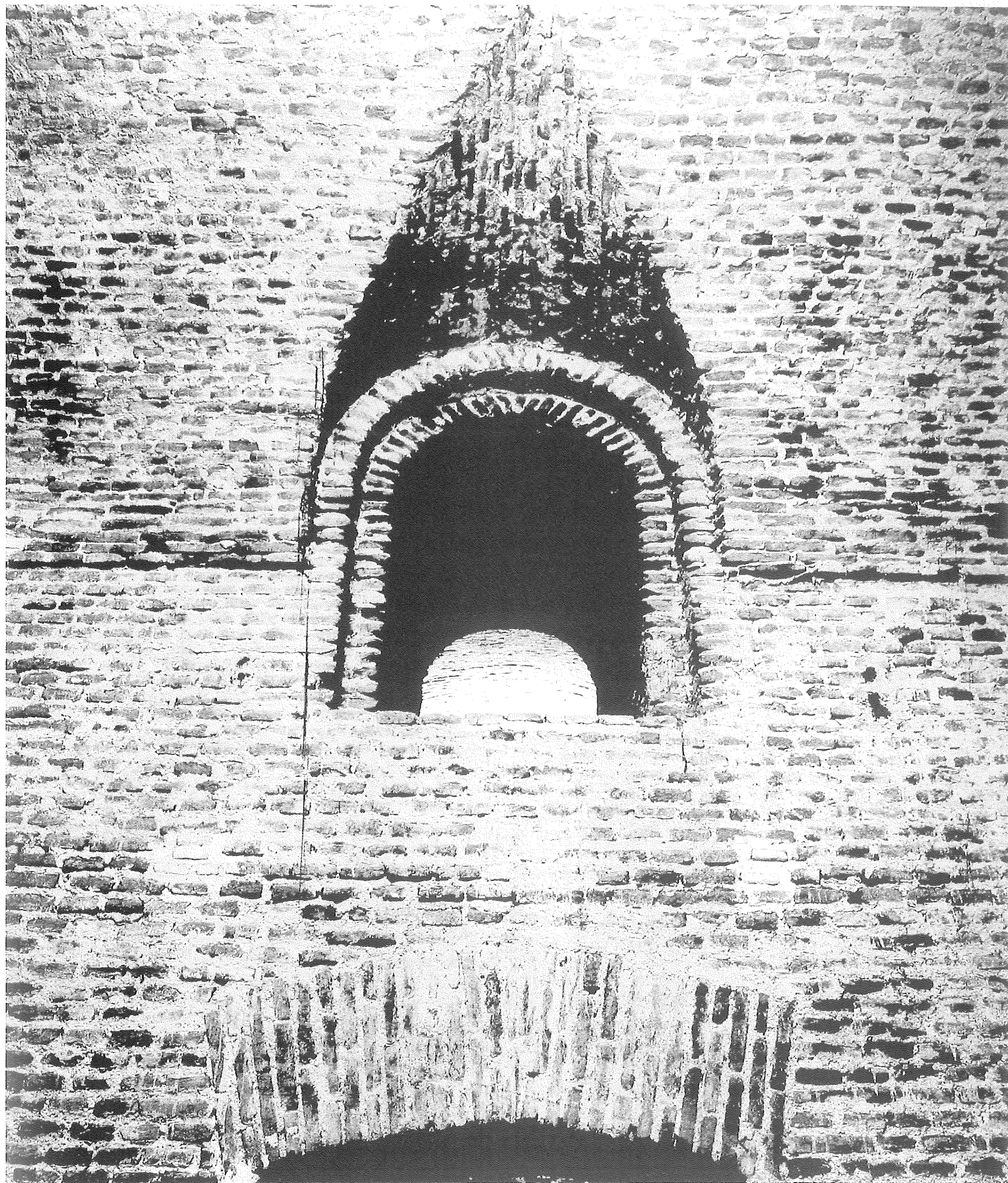






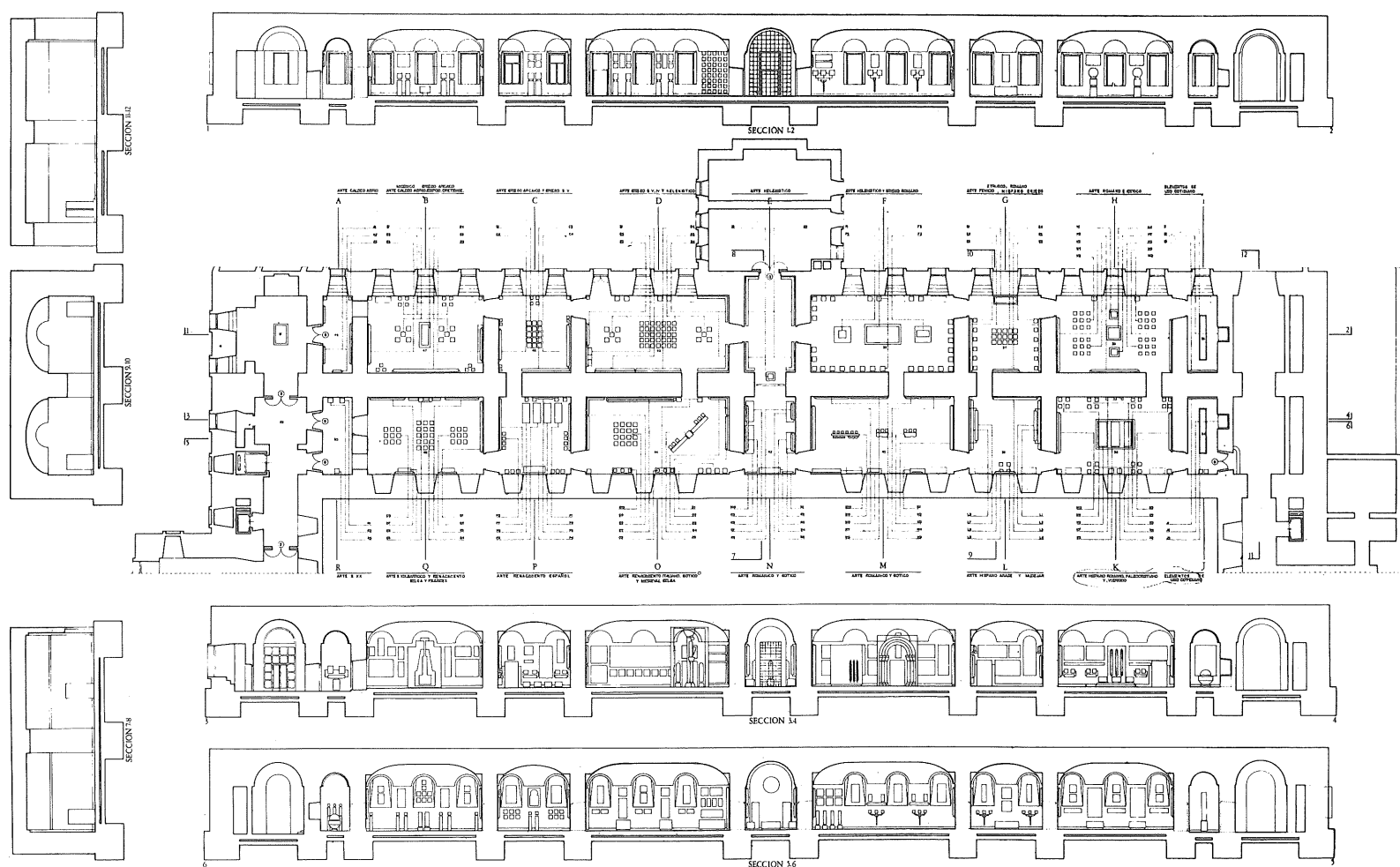


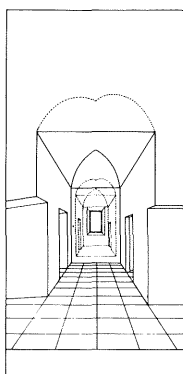
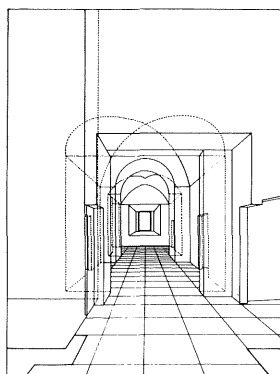




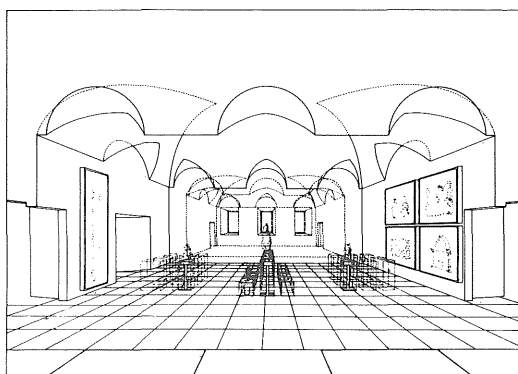
En págs. 128-129, plantas, alzados, secciones y vistas del Proyecto de Instalación del Museo de Reproducciones Artísticas (1982). Valiosa Gliptoteca en la actualidad abandonada que formaba parte de recuperar una vieja tradición de estas instituciones como sede de aprendizaje del dibujo y conocimiento de la imagen y cultura material en las distintas épocas de la historia. En la actualidad ha sido transformado en salas temporales de exposición, a la espera de nuevos usos.

En pág. 130, relación interior-exterior, salas de exposiciones temporales y patio central. Fragmento (propuesta no realizada.)

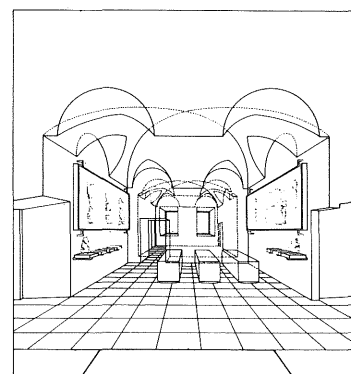




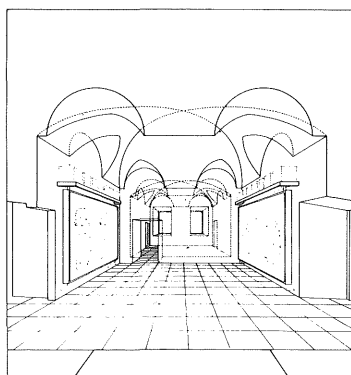
R
ARTE SIGLO XX



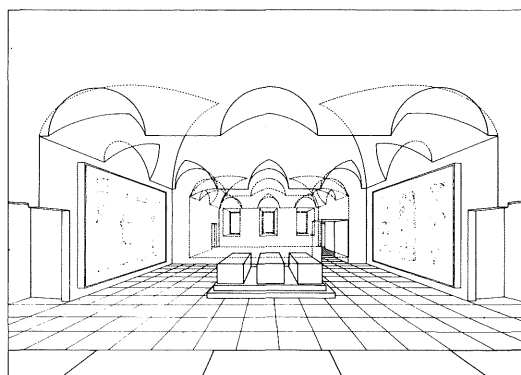
Q
ARTE SIGLO XIX BARROCO Y RENACIMIENTO BELGA Y FRANCÉS



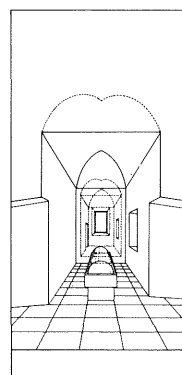
F
ARTE RENACIMIENTO ESPAÑOL



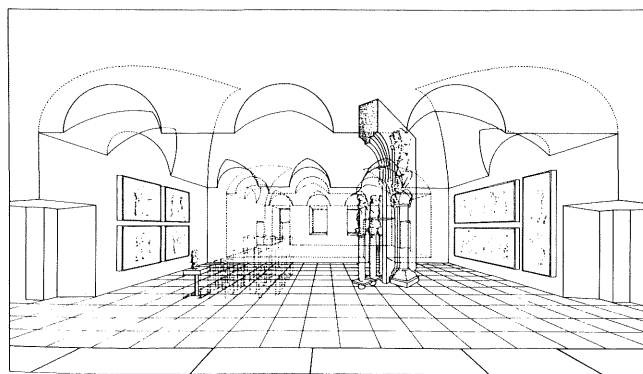
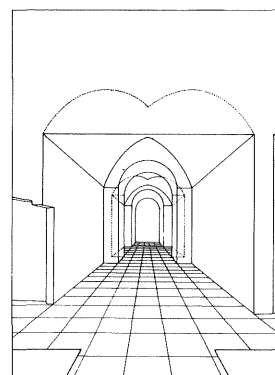
L
ARTE ISRAELITA ARABE Y MEDIEVAL



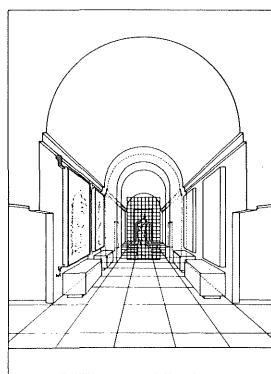
K
ARTE MEDIEVAL ROMANICO PATRIARQUATO Y VISIGOTO



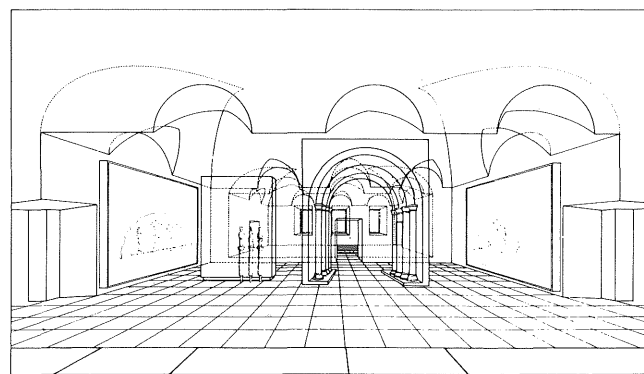
J
ELEMENTOS DE USO COTIDIANO



O
ARTE RENACIMIENTO ITALIANO GÓTICO Y MEDIEVAL BELGA

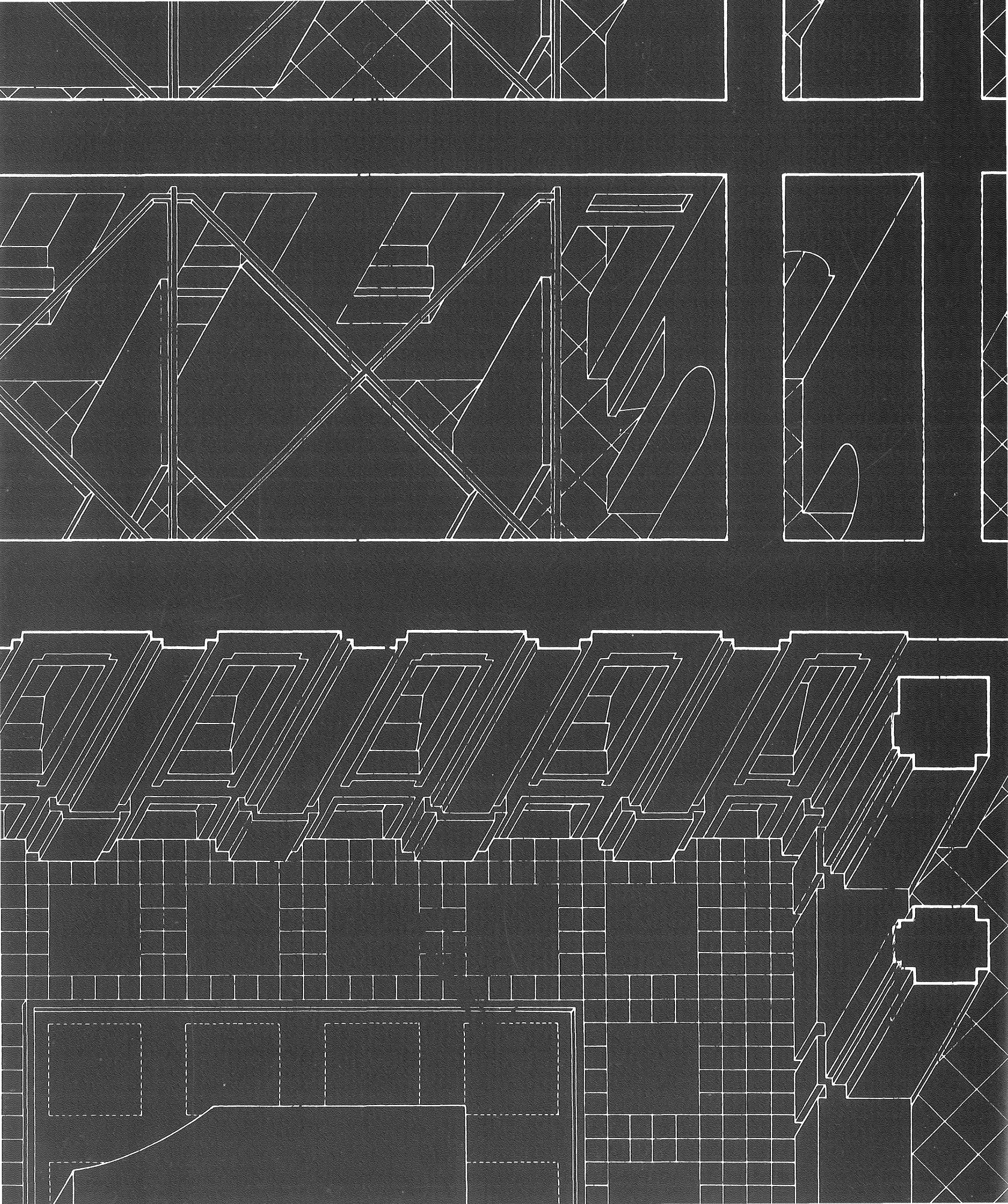


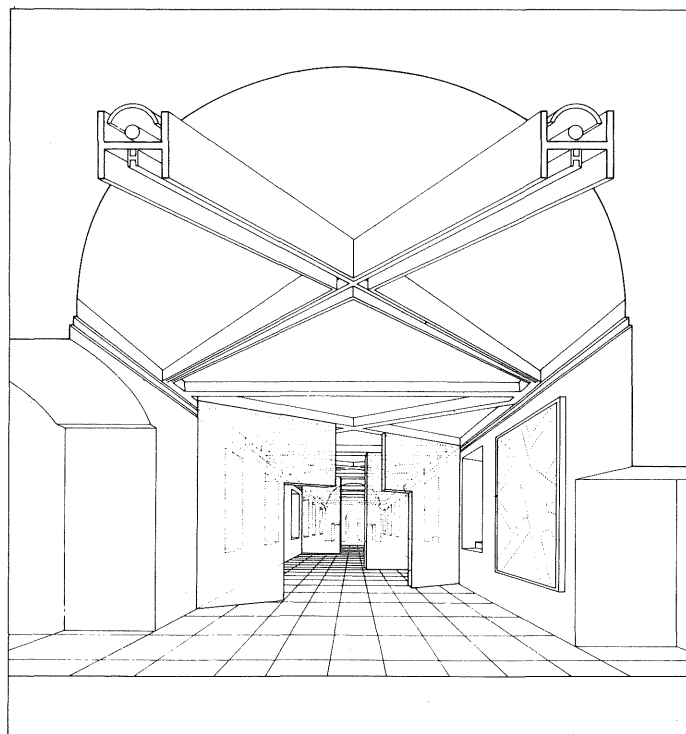
N
ARTE ROMANICO Y GÓTICO



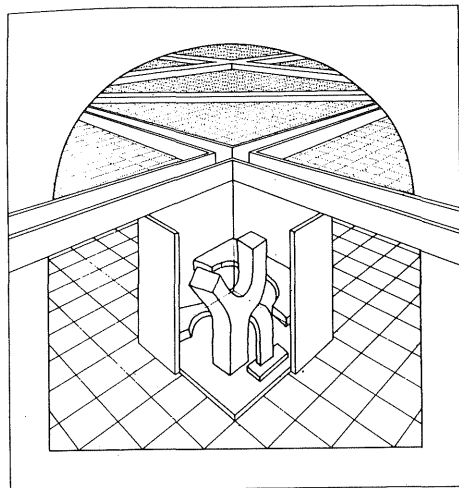
M
ARTE ROMANICO Y GÓTICO

C.C.R.S.
_ Museo de Reproducciones _





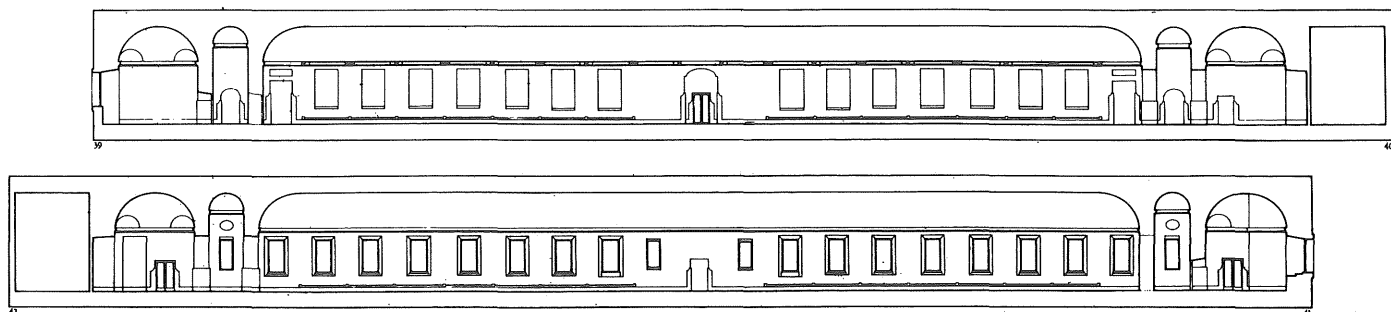
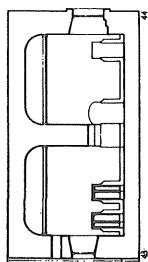
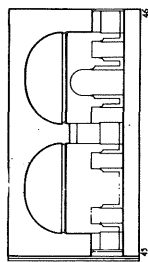
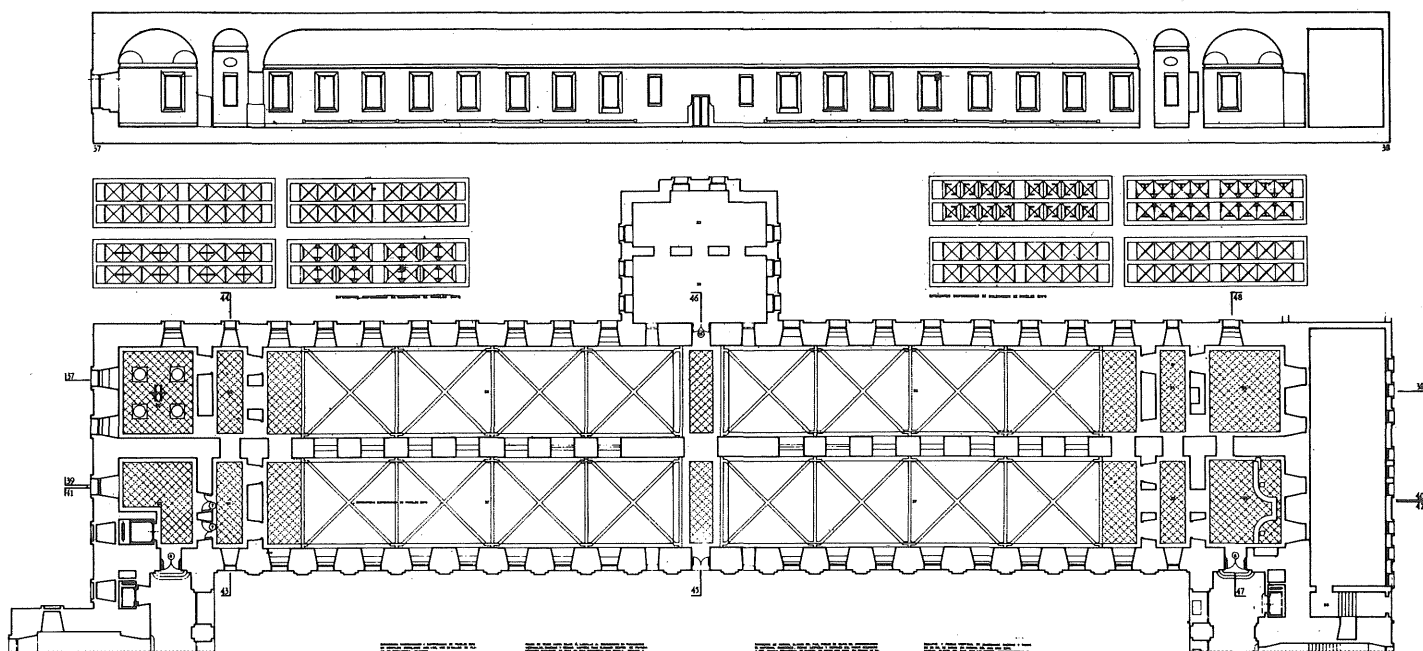
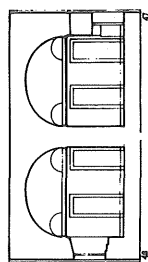
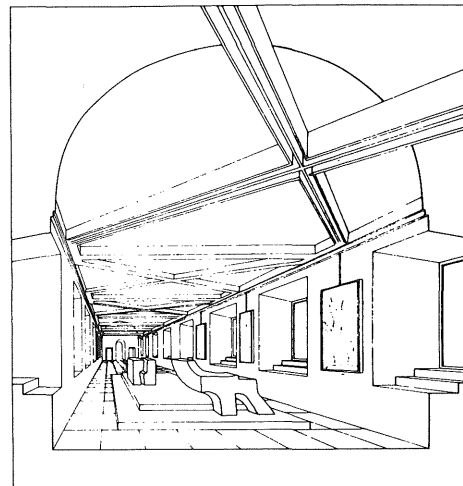
SALAS P. PICASSO



Propuesta inicial para la instalación de exposiciones temporales (salas Picasso). Instalaciones de clima e iluminación en conductos vistos. Detalles expositivos y esquemas de ordenación de las diferentes opciones ambientales.

En págs. 133-139, aspectos de los espacios arquitectónicos originales una vez efectuada la restauración del edificio (1986).

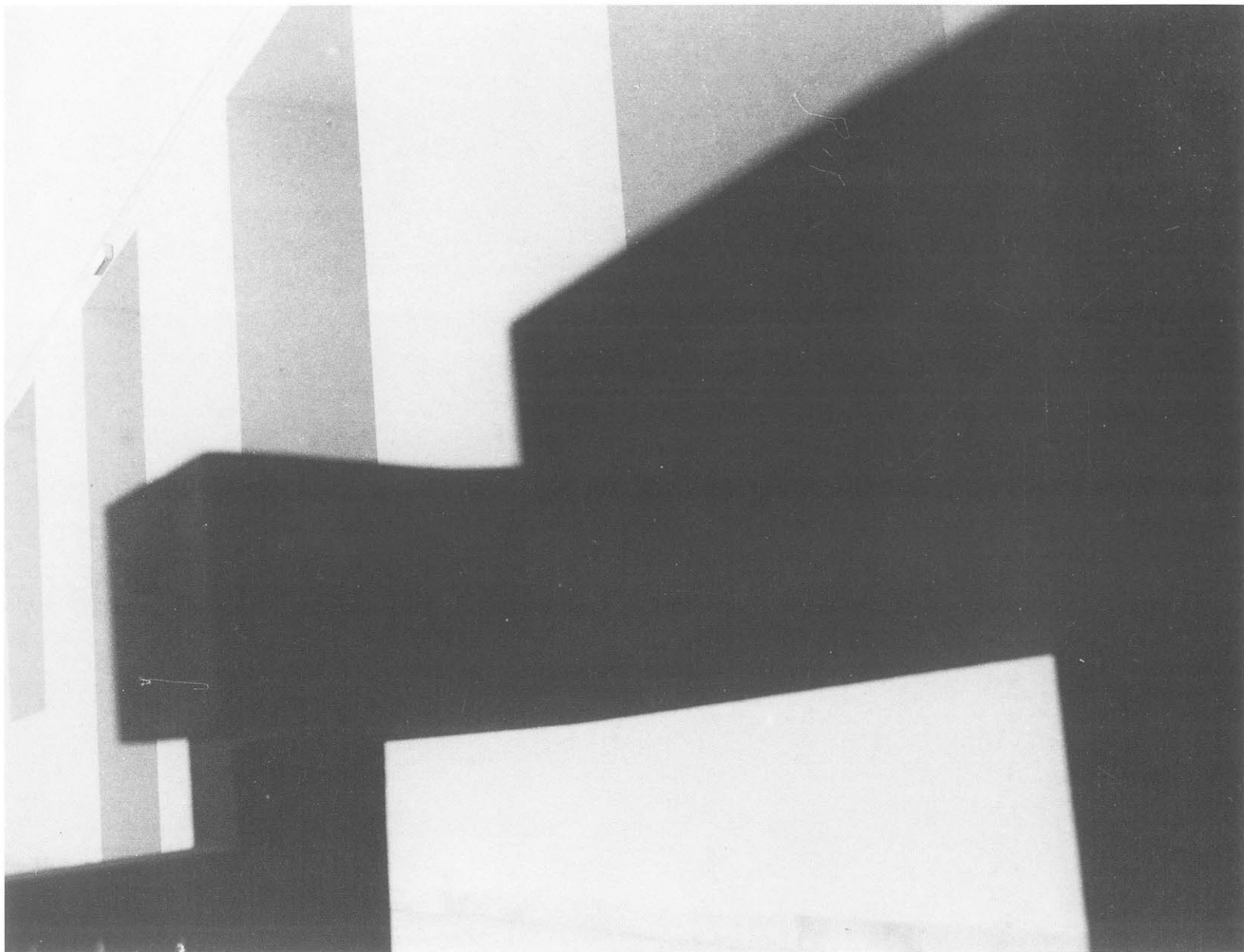
En pág. 140, detalle de fábricas en escaleras.

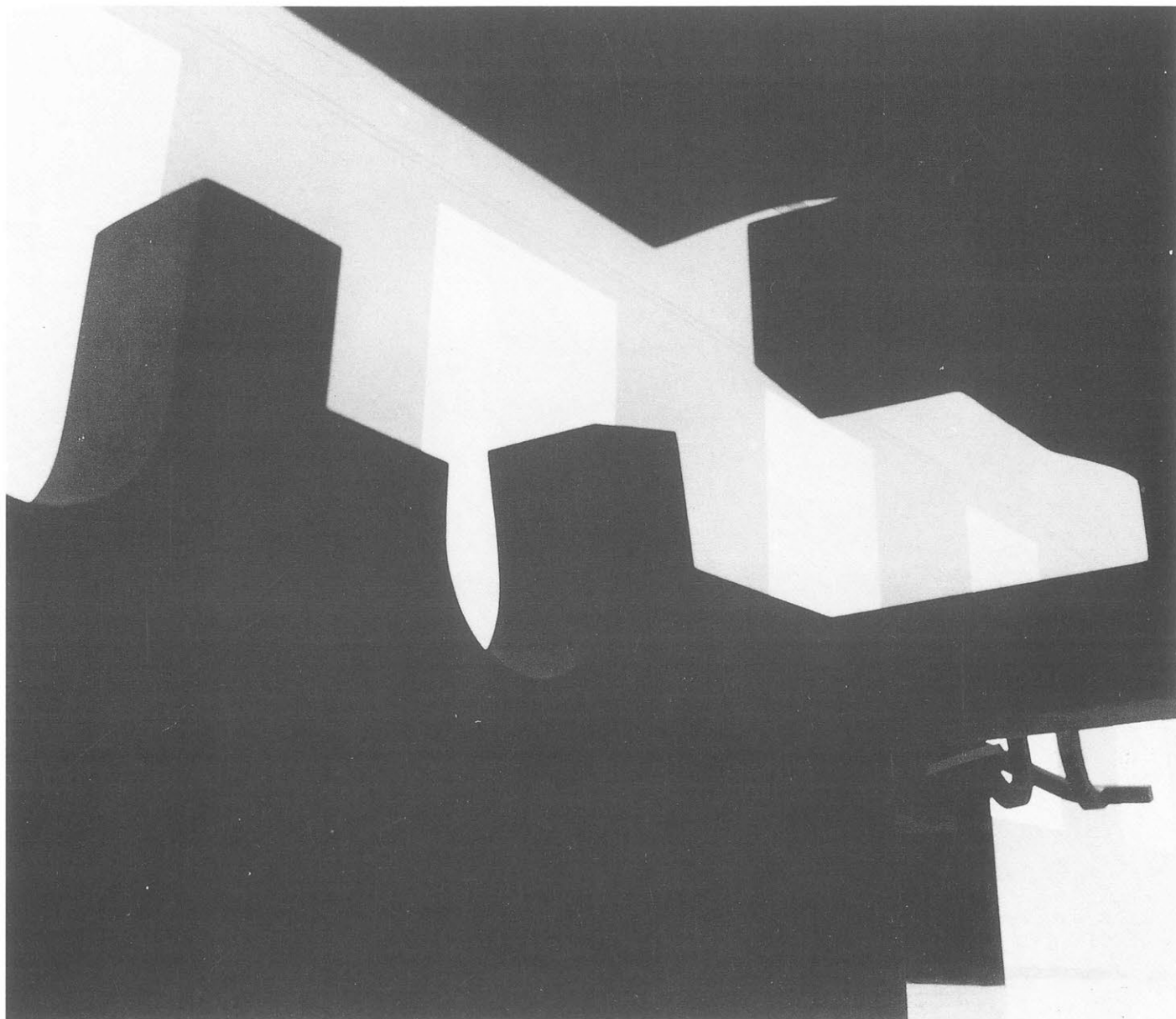


















A modo de epílogo

EL ESPACIO COMO LUGAR (*)

Intervenir como arquitecto en los espacios consolidados por la historia, obliga a un ritual profesional que suscita un interrogante permanente. La respuesta está siempre rondando el territorio de la identidad espacial. Responder por tanto a la autenticidad de un espacio arquitectónico, alterado por las vicisitudes del tiempo, es cuestión previa y determinación específica en todo trabajo de restitución y restauración en la arquitectura, pues conocida la «identidad del lugar», no será difícil distinguir los episodios verdaderos de los falsos que alberga un monumento o un edificio histórico.

Recuperar los espacios de la arquitectura inmersos en el dilatado panorama de la historia, no resulta una novedad de nuestros tiempos, aunque fueron muchos los estragos que se sucedieron después de lanzado aquel famoso eslogan de «rompamos con la tradición». Estos acontecimientos duraron ya lo suficiente, de manera que hoy podemos contemplar algunos de sus excesos transformados ya en su propia tradición.

La invitación de Baudelaire a romper el pequeño «recinto de la memoria» para iniciar el viaje en busca de lo nuevo, parece invertirse en nuestros días, siendo más propicio a los postulados de M. Proust, que descubría en el «tiempo pasado», los componentes más genuinos de la identidad perdida del espacio.

Descubrir lo nuevo que la tradición encierra, actualizar estos espacios abandonados, revelan en nuestra época una actitud que

(*) Texto de Antonio F. Alba publicado en el diario El País el día de la inauguración del Centro. Mayo de 1986.

explica con claridad el papel que juega el espacio de la arquitectura, su naturaleza y fundamento, así como el uso social que puede significar su restitución.

Vienen a cuento estas generalidades, en torno a la «identidad del lugar», con motivo de la inauguración de un edificio histórico en el entorno del Madrid ilustrado, el Centro de Arte Reina Sofía.

Se concluyen unas obras de rehabilitación que constituyen un elemento arquitectónico, integrado en un plan más ambicioso de recuperación urbana, con el que la capital del Estado se incorpora a los procesos de remodelación metropolitanas que acometen las grandes ciudades europeas, después de haber soportado el desarrollo de la sociedad industrial contemporánea.

Situado en parte, sobre el antiguo Hospital General concebido por Felipe II en 1566, para dignificar los precarios establecimientos hospitalarios de la época, sufre esta primera construcción de los abandonos históricos que caracterizan el mantenimiento de este tipo de instituciones, prolongándose hasta el reinado de Fernando VI. El estado tan lamentable de sus fábricas y lo indecoroso de la institución, llevan al monarca a encargar al capitán del Real Cuerpo de Ingenieros, Josef Hermosilla y Sandoval el proyecto de un nuevo hospital, iniciándose su construcción y siendo responsable de los trabajos hasta 1776, año de su muerte.

Carlos III animado por un plan más ambicioso, intenta ordenar en un solo edificio la multiplicidad de pequeños centros benéficos, un edificio que pudiera acoger a un mayor número de enfermos y decide encargar en 1759 el proyecto del gran Hospital, conforme al modelo del «Albergo dei Poveri», tipología hospitalaria ya experimentada en Nápoles y que Sabatini trataría de encajar sobre los trabajos iniciados por Hermosilla. Vicisitudes no muy claras en los documentos de la época y una crisis económica

significativa impidieron que su construcción total fuera concluida.

El edificio quedó edificado aproximadamente en una tercera parte de su proyecto original, posteriormente sufriría alteraciones notables, tanto en su distribución interna como en la ampliación del número de plantas. Los tratamientos exteriores no podrán ser terminados con las calidades prescritas en el proyecto original, habiendo sufrido varias y sucesivas técnicas en los tratamientos de textura de sus fábricas. La interrupción de sus obras privó sin duda a la capital, de un monumento que de haberse concluido formaría parte de esa rica, y sobresaliente arquitectura hospitalaria española tan significativa como la que muestran los hospitales de Toledo, León, Santiago o Granada.

Pese a todas estas circunstancias desfavorables de su historia y la de hacer patente en su exterior una composición arquitectónica muy alejada de la monumentalidad que hubiera significado la obra concluida en sus trazas originales, la riqueza espacial que se puede contemplar en el edificio restaurado, hace evidente la magnitud del proyecto concebido en el siglo de la Ilustración.

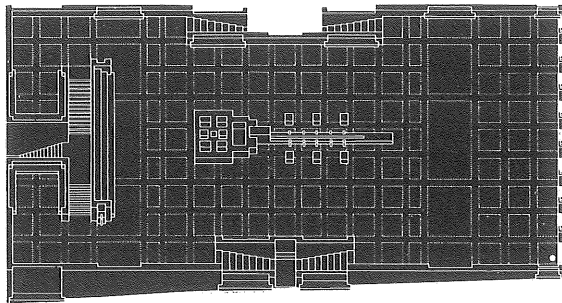
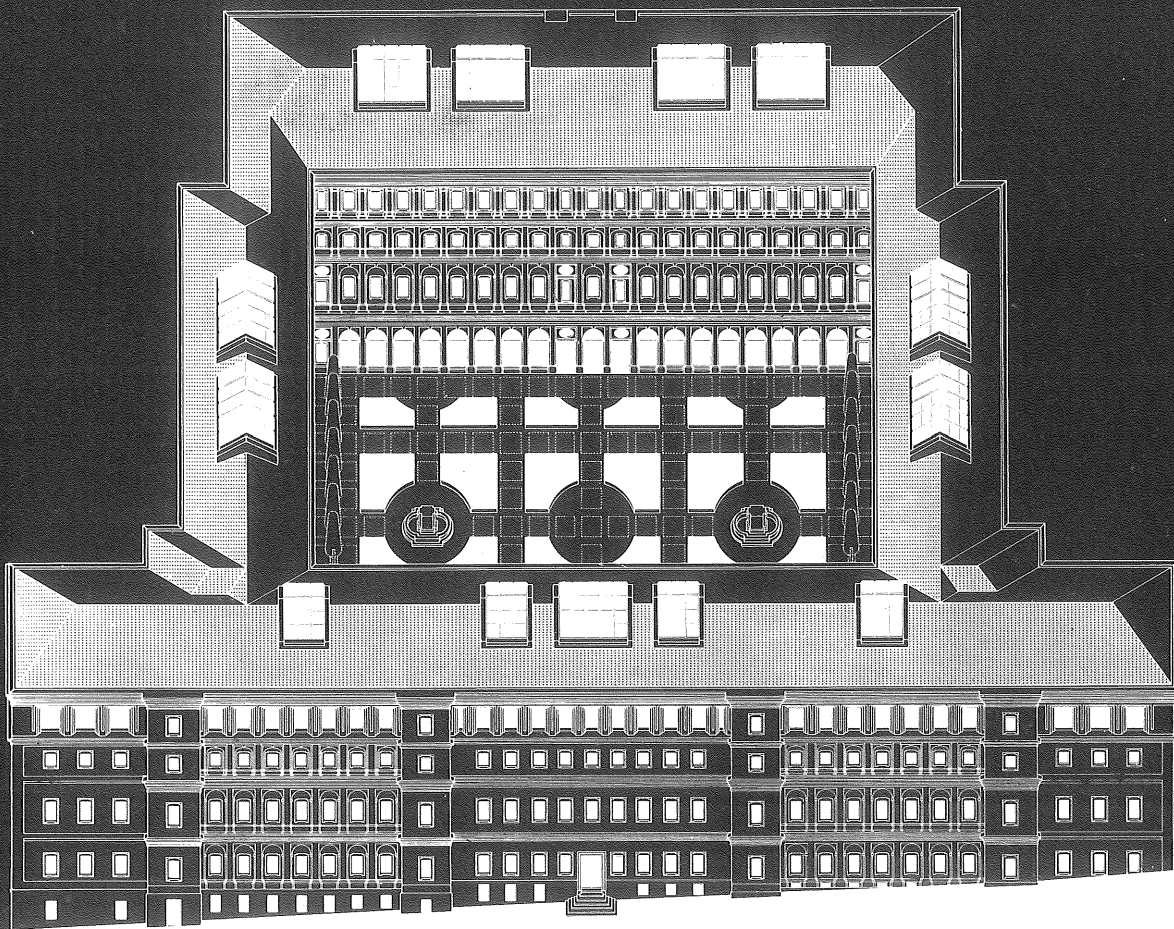
La elegancia de sus espacios, el itinerario de sus secuencias ambientales, la elocuente presencia constructiva de sus fábricas, y la norma compositiva de sus cerramientos y fachadas interiores hacen de estos ámbitos un lugar para poder contemplar la belleza que encierra la arquitectura cuando el espacio es protagonista del lugar. La fruición estética que se puede percibir al recorrerlos, hace patente el valor de la materia, el significado de la luz y la riqueza de la forma como discurso directo de su construcción.

La forma de sus espacios ha sido recuperada en su sentido constructivo, acentuando las razones funcionales, y sin olvidar la dimensión de su memoria histórica. En estas arquitecturas de só-

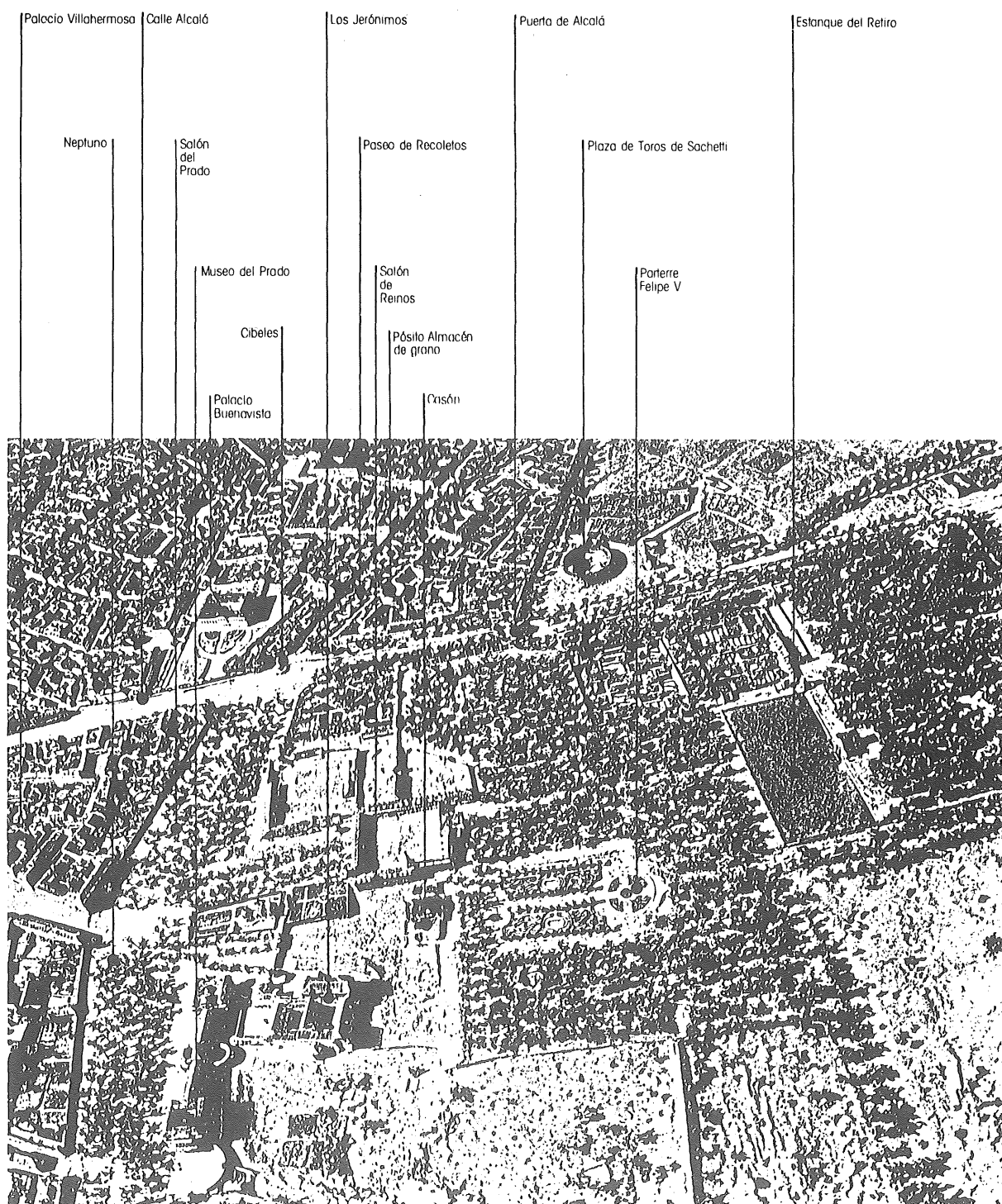
lida traza, tanto en sus muros como en la cubrición de sus bóvedas, se hacía imprescindible recuperar el discurso de la luz sobre el muro, y mediante una destilada y casi imperceptible caligrafía arquitectónica, hacer patente los orígenes de estos espacios, porque del encuentro con la naturalidad de la materia, surge la naturalidad de la imagen.

Materia, luz y forma han sido los presupuestos conceptuales que han marcado todo el proceso restaurador, dentro de ese binomio perceptivo-simbólico, que no debe quedar excluido en toda restitución histórica. Si congelar el tiempo, como ha pretendido una historiografía de corte idealista, resulta un absurdo, evidenciar y respetar las cualidades de sus espacios es una obligación inexcusable para adentrarse en los espacios de la historia.

ANEXOS



CENTRO CULTURAL REINA SOFIA



Elementos más significativos en el entorno borbónico del Salón del Prado.

INFORME SOBRE EL EDIFICIO DEL HOSPITAL GENERAL DE MADRID (*)

SIN querer, cuando pensamos en las empresas monumentales del siglo XVIII, la imaginación nos conduce a los fastuosos palacios de los príncipes, a los inmensos jardines de dilatadas perspectivas, poblados de dioses y de ninfas que hacen su habitación en los parterres o en el frescor de las cascadas y surtidores. Nos dejamos llevar de una imagen demasiado simplista. Pero el siglo XVIII no sólo piensa en la exaltación, abundosa y retórica, de príncipes y cortesanos. También es un siglo que siente las grandes empresas colectivas, la necesidad del bien común, el deleite y esparcimiento de los súbditos, el socorro que claman desvalidos y enfermos.

Este segundo aspecto de la munificencia dieciochista también ha quedado escrito en piedra y con la misma solemnidad, el mismo decoro, la misma generosa grandeza. Toda época tiene una imagen de sí misma, homogénea y coherente, que alcanza a todo y en todo pone su sello. Si los palacios de la realeza, se elevan a un esplendor y una riqueza que nos harían pensar en el egoísmo de los poderosos, no olvidemos que las obras de utilidad pública son el digno correlato de los fastos principescos. Y los módulos que se aplican a una esfera, justo es reconocer que son los mismos que se aplican a la otra.

Tal se deduce al recorrer la vieja Nápoles, tan henchida de recuerdos españoles, y después de admirar el palacio de Capodimonte y la inigualable Reggia de Caserta, hasta desembocar en la estelar plaza de Carlos III, que sirve de atrio al Albergo dei Poveri. Si Carlos III puso en sus palacios un afán de magnificencia, que lo enaltece, no dejó de ser el mismo hombre, providente e

ilustrado, cuando en lugar de labrar para sí, lo hizo para los más pobres y desvalidos.

Este edificio que lleva el bello nombre de Albergo dei Poveri, y que se debe a un arquitecto de tanto renombre como Ferdinando Fuga, es un monumento colosal, que ningún visitante de Nápoles debería dejar de contemplar y considerar. Es el verdadero Caserta de los pobres y no sabemos si todavía, en su sencillez, más grandioso. Este Escorial hospitalario, con su inverosímil fachada, con sus enormes patios, da la mejor medida de un rey consciente de su alta misión y de una época que quiso siempre unir la utilidad a la belleza.

Si Carlos III realizó lo que realizó en Nápoles no es de extrañar que al llegar a Madrid viniera inflamado de los mismos anhelos. El Palacio Real de Oriente estaba en avanzado estado de construcción y su término, engrandecimiento y ornamento, no podían serle indiferentes; pero esto no le privó de atender al bien público siempre que pudo; reformas urbanísticas de altos vuelos para beneficio y deleite de las ciencias; hospicios, albergues, hospitales para remediar las desgracias de la humanidad doliente. Es, pues, lógico que el creador del Albergo dei Poveri comprendiera, llegada la hora, la necesidad de edificar en su nueva capital un establecimiento sanitario superior a todo lo imaginable y más ambicioso incluso, en su monumental arquitectura, que su propio Alcázar.

No es necesario referirnos aquí a la larga y complejísima historia del Hospital General, desde que Felipe II, deseoso de remediar los males que causaban la multitud de Hospitales que existían en Madrid, concibió la idea, en el año 1566, de unir en uno solo los establecimientos que con aquel título se conocían. Podemos, si la curiosidad lo exige, acudir al artículo que Madoz le dedica en el tomo X, pp. 870-73, de su *Diccionario Geográfico*.

Ahora lo que particularmente nos interesa es la génesis y circunstancias históricas del edificio actual. Los llamados Hospitales Generales o por otro nombre Hospital de Nuestra Señora de la Encarnación y San Roque, General de hombres, debieron llegar muy decaídos y con impresio-

nantes deudas al reinado de Fernando VI, que con sus desvelos no cejó hasta ver saneadas sus finanzas. El hospital en tiempos de Fernando VI seguiría en el viejo edificio al final de la calle de Atocha que, con las consiguientes transformaciones, arrancaría de los tiempos de Felipe II. Dicho edificio podemos verlo con bastante claridad en el Plano de Texeira del año 1656. Está reseñado en su Tabla con el número LXV que dice: «Hospital de la Anunciación de N./S.^a que hes el General desta Villa./Fundóse año 1596».

Con el impulso dado al Hospital por Fernando VI surgiría en la mente del magnánimo monarca el deseo de engrandecerlo y dotarlo de nuevo y apropiado edificio. Teniendo en cuenta que a la espalda del viejo Hospital filipense todo eran terrenos baldíos y sin edificar se pensó, sin duda, en comenzar el nuevo edificio por esta parte, para que mientras tanto siguiera en uso el antiguo. De entonces deben ser los primeros planos preparados por don José de Hermosilla y Sandoval, Capitán de Ingenieros y notable arquitecto formado en Italia. De esto no cabe duda, pues todos los autores citan la intervención suya. Cean en sus *Adiciones* al Llaguno nos dice: «También fueron preferidas las [trazas] que hizo para el hospital general de esta corte cuya obra empezó y dirigió hasta sacarla fuera de cimientos, y elevarla en algunas partes hasta el piso principal, mas este encargo y otros delicados le acarrearón muchas pesadumbres, y le abreviaron los días de su vida, que finalizó el 21 de julio de 1776, siendo Capitán del Real Cuerpo de Ingenieros, y dejando en el ejército buen nombre y entre los artistas de buen profesor». (Llaguno. Tomo IV, p. 267).

Con la llegada al trono de Carlos III en 1759 este monarca debió pensar en engrandecer todavía más los acariciados proyectos del nuevo hospital haciendo intervenir en ellos al arquitecto de su mayor confianza, don Francisco Sabatini, que había traído consigo de Italia. Sabatini era yerno de Vanvitelli el gran arquitecto de la Reggia de Caserta y gozaba del inmenso favor del monarca. Posiblemente los disgustos que tuvo Hermosilla en esta obra, y a los que se refiere Cean, surgie-

* Fernando Chueca Goitia. Hospital General de Madrid. Publicado en el «Boletín de la Real Academia de la Historia», tomo CLXIV, cuaderno II).

ron de las discrepancias entre el profesor español y el encumbrado italiano.

En el plano de Madrid de don Antonio Espinosa de los Monteros, del año 1769, aparece ya completo el grandioso Hospital General a pesar de no haber sido realizado ni por esas fechas ni más tarde. Pero ésto no debe extrañarnos. El Plano de Espinosa es como un anticipo de las grandes reformas que proyectaba emprender Carlos III y que unas se hicieron y otras no. En él aparece por ejemplo, la reforma del Paseo del Prado, todavía apenas iniciada. Aparece también la ampliación del Palacio Real y sus Jardines que propuso Sabatini y nunca se hizo. El Hospital General, ya completo, según lo vemos en el plano de Espinosa, responde en casi todo al proyecto que conocemos de Sabatini, con variantes solo en el emplazamiento y disposición de la iglesia. Por lo tanto en 1769 podemos tener la certidumbre de que don Francisco Sabatini ya se hallaba interviniendo decididamente en dicha obra.

Ponz en su tomo V de su *Viaje de España*, que es de 1776, al hablar de esta obra nos dice: «La dirige el mariscal de Campo don Francisco Sabatini, y la dirigió en el principio el difunto don José de Hermosilla...» (Edición Aguilar, pp. 420, 421).

Para que no quepa ninguna duda sobre la esencial atribución a Sabatini de este edificio, un venturoso azar nos permite conocer, con todo detalle, los grandiosos planos de este arquitecto, que coinciden exactísimamente con lo realizado y que nos demuestran la magnitud del plan previsto, que nunca nos doleremos bastante no se llevara a término.

Estos planos se mandaron al Rey de Francia, sin duda porque se pensaba elevar en París un gran Hospital y se buscaban antecedentes para el mejor acierto. Nada en Europa se podía comparar entonces a lo que se hacía y se proyectaba en Madrid y esto es suficiente para valorar, por encima de cualquier elogio nuestro, la excelencia del Hospital madrileño.

Se mandaron a París nueve espléndidos planos preciosamente delineados y sombreados que corresponden a las cuatro plantas del edificio, a sus

alzados, cortes y detalles, acompañados de una extensa memoria descriptiva, que lleva la fecha de 10 de mayo de 1787. En esta memoria se dice: «y se está continuando la obra bajo la dirección del Mariscal de Campo, don Francisco Sabatini». Planos y Memoria se conservan en la Biblioteca Nacional de París, Sección de Manuscritos. Esta inapreciable referencia se debe a don Miguel Molina Campuzano, uno de los más eruditos estudiosos de la Historia de Madrid.

Según el proyecto de Sabatini, que conocemos puntualmente por estos planos, el edificio, de haberse concluido sería sin duda alguna el más grandioso de Madrid, superando incluso al mismo Palacio Real. Constaría de cinco monumentales patios, más uno que serviría de atrio a la iglesia y otro a la trasera de la misma; en total siete patios, de los cuales sólo quedó terminado uno. La monumental iglesia, de cruz griega con cúpula, presidiría el cuadrángulo anterior cuya dilatada y monumental fachada se extendería por la calle de Atocha en una extensión de 165 metros. Si el edificio corresponde por su estilo al barroquismo italianizante y mitigado de finales del siglo XVIII, en la concepción general preside una idea de indudable ascendiente escurialense.

Comparando el proyecto con lo realizado podemos completar, por lo hecho, lo que falta y darnos cuenta de la extraña apariencia de lo que nos ha quedado. En primer lugar apreciamos que el cuerpo del Hospital existente no tiene fachada, cosa lógica si nos damos cuenta de que el edificio había de extenderse hacia el norte y que, por lo tanto, lo que ahora es fachada no debía serlo. Se edificó también la doble crujía del cuadrángulo mayor que mira a poniente y que hoy sigue la línea de la actual calle del Doctor Mata. En esta doble crujía estuvo instalado el Hospital Clínico de la Facultad de Medicina de San Carlos, edificio contiguo que se construyó más adelante en el reinado de Fernando VII por el arquitecto Tiburcio Pérez Cuerdo.

Lo primero que nos extraña al ver la fachada de esta doble crujía son los grandes arcos de sus tres pisos de galerías. La explicación es bien sencilla: éstas iban a ser galerías de patios interiores y nunca fachadas exteriores a la calle. Gracias

a estas crujías tenemos un fragmento, insignificante, pero de mucho interés, de lo que había de ser la monumental fachada de la calle de Atocha. Conservamos cinco huecos de la misma con una ordenación de tres pisos y dos «mezzanines», típicamente sabatinesca.

En el plano de don Carlos Ibáñez de Ibero del año 1873 podemos apreciar perfectamente lo hecho del hospital antes de que se edificaran los espacios que estaban previstos para su continuación. El subastar y construir estos espacios fue una de tantas muestras de la miopía municipal y de la mezquindad y falta de visión que han presidido nuestros planes urbanísticos.

Hasta aquí son añoranzas de lo que pudo ser pero esto no nos impide valorar y estimar en toda su grandeza lo que se hizo. Se terminó el gran patio monumental —el más vasto de todos— del extremo sur del edificio. Este patio es de una dignidad y de una nobleza imponderables. Veintiuna monumentales arcadas en tres pisos lucen en sus lados mayores y trece en los menores. Las proporciones no pueden ser ni más bellas ni más elegantes. Cuatro escaleras de ojo central, de monumentales pilastras graníticas, y sólida cerrajería, facilitan las comunicaciones verticales de un organismo cuidadosamente pensado en su funcionamiento. Toda la construcción es de una solidez y grandeza impresionantes. Pasear por las amplias galerías abovedadas, donde el sol penetra a raudales, apreciar las magníficas pilastras y jambas de granito, contemplar las fuertes rejas de forja vizcaína, produce en el ánimo una impresión de fuerza, majestad y sereno equilibrio, que son propios de la gran arquitectura.

En el centro de este enorme patio un bien trazado jardín se ordena en torno a dos monumentales fuentes que podrían ser gala y ornato de cualquier plaza pública. En uno de los frentes de estas fuentes campean las armas de la corona castellana, en el otro una sencilla inscripción que dice:

REINANDO CARLOS III SE ACABO ESTA
PARTE DE LA OBRA
AÑO DE MDCCLXXXI

EL HOSPITAL DE SAN CARLOS EDIFICIO «B» DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

Guillermo Sansinenea

PARA hacerse una pequeña idea de la congestión actual de la Biblioteca Nacional, que la ahogará a corto plazo de no tomarse medidas urgentes, actualmente hay tres millones de volúmenes y cada año que pasa los aumenta en cien mil; las estanterías tienen ahora una extensión de cien kilómetros y, para poder colocar todo lo que entra al año ha de disponer de tres kilómetros más de estanterías. Para cubrir esas necesidades por espacio de medio siglo, la Biblioteca Nacional necesitaría aumentar su espacio en 15.321 metros cuadrados.

EL HOSPITAL DE SAN CARLOS

El Hospital General fue ya, desde el momento de su concepción, modelo y comentario en toda Europa, hasta tal punto que el rey francés Luis XVI —primo de Carlos III—, solicitó a la Corte española los planos del hospital madrileño con una extensa memoria, en la que iba minuciosamente detallado su funcionamiento, cabida de enfermos, presupuestos, gastos, médicos, con idea de realizar en París una obra similar a lo realizado por el arquitecto Sabatini bajo el reinado del «mejor alcalde de Madrid».

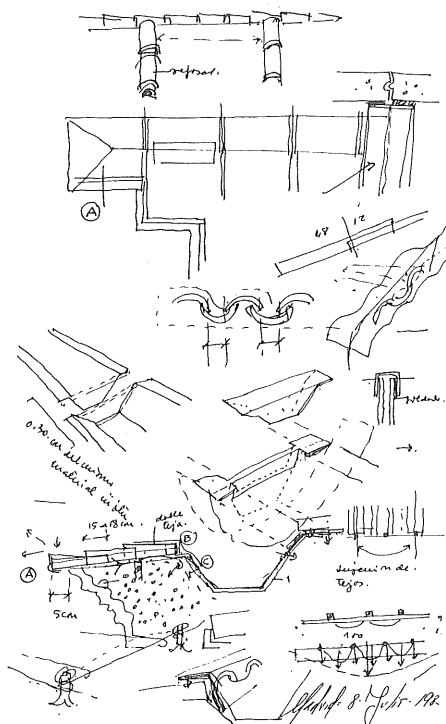
Hasta hace muy pocos años el Hospital General de la Beneficencia, dependiente de la Diputación, estuvo funcionando hasta que se trasladó a la calle Diego de León. A partir de ese momento quedó vacío y fue comprado por las Mutualidades Laborales con intención de montar en el sólido edificio sus oficinas centrales; pero había que reformarlo. Se presentó el proyecto a la aprobación de Bellas Artes, y aunque suponía respetar en lo posible el edificio antiguo, construyendo en la parte posterior del mismo unas torres de oficinas, no se dio aprobación al

de la humanidad debía ser bastante para defender a este edificio de toda amenaza. Pero si el hombre es un lobo para el hombre, también lo es para devorar sus recuerdos más sagrados y lo que debía defender el honor de los pueblos, lo tiene, desgraciadamente, que defender su legislación.

Por esto y no por otra cosa, debemos solicitar de las Autoridades que apliquen a este monumento, templo de la voz de la caridad y de la ciencia, las leyes que defiendan nuestro Patrimonio, elevándolo a la condición intangible de Monumento Histórico-Artístico.

FERNANDO CHUECA GOITIA

(Aprobado en sesión de 7 de marzo de 1969).



Siete años más tarde murió el gran Rey y esto fue la causa de que las obras no se continuaran. El hospital que hubiera podido extenderse, según sus magnas líneas previstas, en el sentido horizontal, se vio constreñido al solo cuerpo edificado y tuvo que ser sucesivamente ampliado en el sentido vertical, añadiéndole pisos. Con esto se perdieron sus nobles proporciones antiguas y se fue convirtiendo en algo ingrato y deforme sobre todo en su apariencia externa.

Hoy, que debemós conservar, a todo trance, lo que nos resta del noble edificio sabatiniano, que no es poco, aconsejaríamos la demolición de estos pisos añadidos, que ya han perdido toda justificación funcional, para devolverle su antigua proporción. Y es más, vestiríamos su inexpressiva fachada a la calle de Santa Isabel con un frente que la justificara. Como tenemos los planos de Sabatini podemos incorporar a estos muros el cuerpo central que pensaba el autor de la Puerta de Alcalá para su gran fachada de la calle de Atocha. Es un noble cuerpo apilastrado de cinco ejes coronado por una balaustrada de grandes jarrones. De este modo no cometeríamos ni una imprudencia ni una falsedad. El edificio la completaría su propio creador y Madrid descubriría, a la postre, asombrado, que contaba con un edificio de los que más honor podían hacerle y que tenía olvidado. ¡Qué gran biblioteca podía fundarse aquí que guardara fondos de nuestra historia e instrumentos de nuestra bibliografía científica!

Hasta ahora hemos intentado trazar, a grandes rasgos la historia del edificio del Hospital General. Pero una cosa es la historia del edificio y otra el edificio en la historia. Sobre ésto habría todavía mucho más que hablar, ya que este hospital ha sido teatro de nuestras efemérides más destacadas en la historia de la Medicina, tanto en el pasado como en la época contemporánea. Por estas nobles galerías han transitado las más ilustres personalidades de la Clínica y de la Terapéutica, las que han aliviado el dolor y han hecho avanzar a las Ciencias. Su espíritu planea, insistente, por estas estancias y ennoblece, más aún, tan venerables muros. Un sentimiento de respeto y devoción para tantas vidas consagradas al bien

proyecto y las Mutualidades se desanimaron, ya que no era fácil adaptar un edificio de espesos muros, de ventanas enrejadas, en definitiva, del siglo XVIII, a las necesidades de unas oficinas modernas.

En 1974, siendo entonces Director General de Bellas Artes don Joaquín Pérez Villanueva, recibió éste el encargo del Ministerio de Educación de ponerse en contacto con las Mutualidades y negociar la compra del edificio para el Ministerio; hecho que quedó acordado en 525 millones pagaderos en veinte años (habida cuenta que a los 500 millones de pesetas que recibió la Diputación de las Mutualidades por la adquisición del edificio, había que añadir 25 millones que se habían gastado éstas en arreglar el Hospital General de San Carlos. Dos años más tarde, en 1976, el Ministerio de Educación se preguntó por el destino del Hospital de San Carlos y encargó un proyecto de estudio a un grupo de trabajo para que llegasen a un acuerdo sobre el destino idóneo que se podía dar al edificio. Este grupo de trabajo, presidido por el señor Villanueva y compuesta por arquitectos de la Oficina Técnica, el Oficial Mayor y el Intendente del Ministerio de Educación, aprobó la utilización del Hospital de San Carlos para desahogo de la Biblioteca Nacional, con lo que pasaría a ser el anexo o Edificio «B» de aquélla.

RECUPERAR UNA ZONA NOBLE

Madrid no tiene ni idea de lo que es el edificio de San Carlos. Después del Palacio Real, del Ministerio de Hacienda, de la Academia de San Fernando y alguno más, San Carlos es el símbolo de un Madrid monumental que no llegó a exhibirse.

Haciendo un poco de historia, cuando Carlos III viene a Madrid en 1759, trajo consigo un equipo de gobernantes que venían de Nápoles y, con ellos, el arquitecto de confianza, Sabatini; equipo que se propuso dotar a Madrid de una monumentalidad que no tenía, y dentro de ese plan del equipo progresista-reformador de Carlos III se incluía el Hospital General de la Bene-

ficencia, en sustitución del que había creado Felipe II en el mismo lugar en 1576 y que funcionó hasta el siglo XVIII con un intento de reforma de Fernando VI. Sabatini fue el encargado del gigantesco y fenomenal hospital que ya desde antes de nacer era modelo en Europa. Los planos del arquitecto preveían una obra colosal, similar en cierto modo a los Inválidos de París. No obstante, una vez desaparecido Carlos III, la Revolución Francesa y la posterior invasión de España por Napoleón impidió todo intento de seguir con el proyecto. Tampoco Fernando VII se sintió capaz de concluir una obra costosísima y prefirió levantar, al lado, la Facultad de Medicina.

El pueblo de Madrid pasaba por delante del Hospital de San Carlos sin mirar. Gentes que sufren, que mueren, un hospital es siempre sinónimo de calamidades. Esta idea ha dañado el ambiente. Ahora hay que represtinar esa zona noble de Madrid para que San Carlos deje de ser una zona sombría y hostil y se convierta en un lugar insigne, restaurado, quitado el revoco de sus muros y sacado a la luz el granito y el ladrillo del siglo XVIII, con lo que quedaría convertido en una de las obras arquitectónicas más importantes, a dos pasos del Ministerio de Fomento, del Jardín Botánico, del Museo del Prado, del Parque del Retiro e incluso de la estación de Atocha, que habrá que salvarla —en cuanto desaparezcan los trenes de ahí— como edificio representativo de la técnica industrial y revitalizarla.

BIBLIOTECA NACIONAL «B»

El Ministerio de Educación, una vez dado el visto bueno a las conclusiones llegadas por el equipo de trabajo, de que el Hospital de San Carlos debería convertirse en el Edificio «B» de la Biblioteca Nacional, pasó el informe —en fecha bien reciente— a su oficina técnica para que estudie. Hubo una ocasión perdida cuando la Biblioteca Nacional, agobiada por sus cuatro costados, pudo haberse expandido hacia los actuales Jardines de la Moneda, cuyos «Jarreños» fueron objeto de numerosas y encrespadas polémicas sobre su permanencia o su destrucción.

¿Ventajas? Numerosas y unánimemente aceptadas por los distintos organismos competentes. No se puede encontrar un edificio más sólido, más saneado y de tanto prestigio arquitectónico como el de San Carlos. Es un proyecto que honraría una generación entera. Se daría a la Biblioteca Nacional una expansión superior a los doce mil metros cuadrados que supondrían un depósito para dos millones de volúmenes, lo que supondría un desahogo de medio siglo. Un millón de volúmenes, se formarían de inmediato con los fondos duplicados de la Biblioteca Nacional, con lo que el siempre fantasma de un posible incendio evitaría perder un valor cultural de muchos siglos. Y, por otro lado, quedaría resuelto, en una zona tan popular, la escasez de puestos de lectura que hoy tiene ya el edificio de la Castellana.

Pero además no sólo se destinaría a Biblioteca Nacional «B», sino que en el estudio aprobado por el Ministerio de Educación, se apuntaban una serie de proyectos interesantísimos: se podría crear allí el Centro Nacional de Lectura, un organismo coordinador de las bibliotecas públicas. El Centro Nacional del Tesoro Monumental y Bibliográfico; el Registro de la Propiedad Intelectual y Depósito Legal de Libros; el Depósito de Publicación de Menores, el Depósito de Material Sonoro, creándose a la par salas de audiciones que permitieran seguir audiciones desde sus comienzos. Incluso podría crearse, con una entrada independiente, una biblioteca pública. Además de todas estas posibilidades, se anotó también la de que fuera a parar el edificio de San Carlos el Archivo Histórico Nacional, pese a que éste no tiene en estos momentos el problema de agobio que sufre la Biblioteca Nacional.

Sea como fuere, el tema está a punto de resolverse. El proyecto es viable desde todos los puntos de vista. Tal vez, ahora, con la separación de competencias: la Biblioteca Nacional depende del Ministerio de Cultura, mientras que el edificio de San Carlos lo compró el Ministerio de

ANEXO III

MANIFIESTO SOBRE EL USO

Juan Benet*

«**E**L antiguo Hospital General, en el centro de Madrid, es uno de los edificios más grandes, dignos y hermosos de España, comparable a las mejores construcciones de este carácter que se levantaron en la Europa del Siglo de las Luces. Con sus sótanos, que evocan las monumentales construcciones romanas; con sus cuatro plantas, con grandes espacios abovedados, y con su bellísimo patio, este edificio, salvado milagrosamente de la piqueta, propiedad del Ministerio de Cultura, presenta hoy la oportunidad de concentrar la zona de museos de Madrid.»

«Ante la inminente toma de decisiones sobre su futuro queremos manifestar como aspecto esencial que deben respetarse los grandes espacios en su concepción originaria e impedir cualquier utilización que exija particiones y alteraciones, que siempre adulterarán el carácter y la belleza impar de esta construcción.»

«Proponemos que se reúnan en este lugar las colecciones del Museo de Arte Contemporáneo y del Museo de Reproducciones Artísticas, que se encuentran hoy desperdigadas e incompletas por falta de espacio en sus actuales emplazamientos. Así se facilitaría la posibilidad de mostrarlas íntegramente y la de seguir ampliándolas, respetando la integridad estructural y espacial del edificio.»

* Además de Juan Benet, firman este manifiesto José A. Fernández Ordóñez, Juan García Hortelano, Antonio López García, Pedro Navascués, Julio López Hernández, Fernando Higuera, Francisco Nieva, Eduardo Chillida, Andréu Alfaro, Luis Revenga, Luis Gordillo, Enrique Gran, Guillermo Pérez Villalta.

ANEXO IV

AÑOS OCHENTA: LA «OPERACION ATOCHA» Y LA «LLAVE DEL SUR»

LA transformación de la vaguada por la que discurría el arroyo de Atocha (afluente del Abroñigal) en una barrera ferroviaria infranqueable, ha sido uno de los hechos que más ha marcado el desarrollo de Madrid en el último siglo.

Antes de la operación del ferrocarril, la vaguada no era más que un accidente topográfico, prolongación de la Castellana, a los pies del Observatorio Astronómico y del Olivar de Atocha. En el plano de Chalmardier (1761) aparece limitada por el viejo camino de Vallecas y el eje de Delicias. Noventa años más tarde, el primer ferrocarril que llega a Madrid lo hace siguiendo el trazado óptimo de la vaguada, aún tierra de labor, que le permite llegar hasta el borde mismo del casco urbano, donde se construyó la actual estación de Atocha y las primeras instalaciones ferroviarias auxiliares (talleres, depósitos, etc.).

El proyecto de Castro, redactado en 1857, preveía para la zona sur de la ciudad un crecimiento urbano reticular, que llegaba hasta el borde mismo de la vaguada de Atocha, así como la ampliación del Parque del Retiro. A pesar de ello, el crecimiento de esa zona fue muy desordenado y acompañado de la continua ampliación de las instalaciones ferroviarias. Lo que en su origen fue una pequeña vaguada por la que discurría el arroyo de Atocha, se consolida, avanzado el siglo actual, como una barrera infranqueable cuyos márgenes urbanos se densifican rápidamente, a consecuencia de sucesivos proyectos especulativos.

En los años sesenta, los años del llamado desarrollismo, el fuerte aumento del tráfico automovilístico procedente del sur, donde reside la mayoría de la población de la región de Madrid, penetra en la ciudad a través de un embudo: la Glorieta de Atocha. Esta se convierte así en la encrucijada más conflictiva de la ciudad, produciéndose la degradación de una de las zonas más

Educación, hay que ponerse nuevamente de acuerdo sobre el proyecto; pero este es un tema no ya de intereses locales, sino nacionales. Como de interés nacional sería el que, para darle un poco más de vida al proyecto, un poco más de vida al edificio, se dotase a la vez a Madrid de algo de que carece: un Museo del Grabado, uniendo la sección de Estampas de la Biblioteca Nacional —hoy sin exhibirse por falta de espacio— con la sección de Calcografía de la Academia de San Fernando.

GUILLERMO SANSINENEA

* Artículo publicado en la prensa de Madrid en 1977 que recogía las propuestas del Prof. Joaquín Pérez Villanueva de ampliar la Biblioteca Nacional en una sección B.N. II en el eje Norte-Sur con un Museo de Estampas y Dibujos, Museo de Reproducciones y del Pueblo Español, incorporando el anfiteatro del Colegio de San Carlos.

ESQUEMA GENERAL DEL CENTRO*

1. LAS AREAS DE ACTIVIDAD

El Centro Reina Sofía estará abierto a todas las formas de expresión artística y su ámbito de actividad no excluye, en principio, ninguno de los campos en los que se desarrolla el arte contemporáneo. Sin embargo, su programa de actuación no se extenderá necesariamente a todos esos campos, ni en todos ellos se actuará con la misma intensidad, no sólo por falta de estructuras o recursos adecuados para ello, sino, ante todo, porque en el sistema de servicios culturales del Estado, en el que el Centro Reina Sofía se integra, existen otros servicios actuando específicamente en algunos de esos campos, y carece de sentido duplicar su trabajo. Tal es el caso, por ejemplo, del *Teatro* —con el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas—, del *Cine* —con la Filmoteca Española— o de la *Literatura* —con el Centro de las Letras Españolas.

Los campos en los que el Centro Reina Sofía desempeñará principalmente su actuación pueden ser agrupados en cuatro áreas, que se definen para organizar la actividad del Centro, sin pretensión de fijar límites rígidos ni demarcaciones estrictas entre las áreas, y sin excluir la posibilidad de aperturas ulteriores a otros campos. Estas cuatro áreas son las siguientes:

- a) *Area de las artes plásticas*: los campos de la *pintura*, el *grabado*, la *escultura* y sus formas específicas así como nuevas líneas de experimentación.
- b) *Area de diseño*: el *diseño* en todas sus aplicaciones y expresiones, el *diseño industrial*, el *diseño gráfico*, la *artesanía* y cualquier otro aspecto específico que propicie una visión innovadora de este campo de la creación.
- c) *Area de la imagen*: los campos de la *fotografía*, el *cine* y el *vídeo*; las *innovaciones expresivas*: la holografía, la plástica de luces, etc.
- d) *Area de sonido*: el campo de la música y sus formas específicas; la experimentación

atractivas y simbólicas de Madrid y la transformación del viejo «foro ilustrado» de Carlos III en una carretera. En mayo de 1968 se inaugura el controvertido «scalextric» de Atocha y por esas fechas se especula con la posibilidad de derribar el antiguo Hospital General de Madrid, para construir sobre su solar viviendas y oficinas.

En los años ochenta, el nuevo Ayuntamiento democrático en su Plan General de Ordenación Urbana ya aprobado, se plantea con la «Operación Atocha»*, la solución de los problemas de ese enclave de un modo integral.

La «Operación Atocha» es una *operación ferroviaria* que busca potenciar la utilización de los transportes públicos, dotando al sur metropolitano de un servicio de trenes de cercanías con intensidades de tráfico a nivel europeo y con transbordado directo a los transportes urbanos (metro y autobús). Es una *operación viaria* que ofrecerá al transporte privado caminos alternativos más atractivos y directos que el actual paso obligado por la Glorieta de Atocha, lo que reducirá sensiblemente el tráfico en esta zona, permitiendo eliminar el «scalextric». Y es, también, una *operación de ordenación urbana* que permitirá el uso ciudadano de grandes superficies de suelo e instalaciones liberadas de sus actuales usos ferroviarios.

Después de las obras previstas en el Plan General, obras que ya se desarrollan con gran intensidad, el entorno urbano inmediato del Centro Reina Sofía se transformará radicalmente: se verá liberado de un gran volumen de tráfico, se ampliarán sus zonas de paseo con amplias aceras y superficies peatonales, se modernizará con los edificios singulares de las nuevas estaciones de cercanías y largo recorrido construidas detrás de la actual Estación de Atocha, surgirán nuevos espacios de uso cultural**. Se recuperará para la ciudad, en suma, la imagen urbana de un entorno de gran interés histórico, arquitectónico y cultural.

Pero los efectos de la «Operación Atocha», en cuya ejecución participan coordinadamente todas las Administraciones Públicas, desbordan los límites de su entorno inmediato. Es uno de los proyectos urbanos más ambiciosos de este siglo

que dejará, sin duda, una huella muy profunda en la capital de España. La antigua Vaguada de Atocha dejará de ser el foso que durante tantos años significó un profundo corte, físico y social, entre el norte y el sur de la ciudad.

Por eso la «Operación Atocha», al abrir esa barrera histórica y, por tanto, al abrir la ciudad al sur, es pieza clave de un gran proyecto más amplio de reequilibrio de la ciudad denominado la «Llave del Sur», en el que se integran de forma sincronizada una serie de acciones puntuales y otras tres grandes operaciones urbanísticas: la «Operación Parque de las Delicias» (instalación en la zona de la antigua Estación de Delicias del Museo del Ferrocarril, del Planetario y de un Auditorio al aire libre); la «Operación San Francisco el Grande» (de la que destacamos la reutilización del antiguo Mercado de Pescados de la Puerta de Toledo como Centro de promoción de la artesanía); y finalmente la «Operación Parque Lineal del Manzanares» que cierra el proyecto a lo largo de su borde sur.

* Sobre la «Operación Atocha» y su integración en el proyecto urbanístico más general denominado la «Llave del Sur» véase la documentación sobre el Plan General editada por el Ayuntamiento de Madrid y la publicación «Grandes Proyectos Urbanísticos» (Instituto del Territorio y Urbanismo, MOPU, Madrid 1985).

** La actual Estación de Atocha, liberada parcialmente de su uso ferroviario con las construcciones de las nuevas estaciones de largo recorrido y cercanías, se convertirá en un área comercial y cultural con un gran espacio diáfano (la actual marquesina de la Estación) para el desarrollo de espectáculos y actividades culturales (exposiciones, música, teatro, etc.).

con tecnologías nuevas: electroacústica, escultura musical, plástica de ruidos, tratamiento de la voz humana, etc.

La expresión artística moderna se manifiesta también en otros campos no incluidos en las áreas anteriores, que, aunque no constituyan su objeto principal, no deberán permanecer ausentes del programa de actividades del Centro Reina Sofía. Son, en particular, los campos que podemos agrupar en el *área de la representación* y el *área del lenguaje*, en los que, como ya dijimos, actúan específicamente otros servicios culturales del Estado. La actividad del Centro Reina Sofía en estas áreas se desarrollará coordinadamente con dichos servicios, aplicando criterios de complementariedad y centrándose en campos que no constituyen el objeto principal de esos servicios.

2. LAS LINEAS DE ACTUACION

El tratamiento de cada una de las áreas principales y su programa de actividades en el Centro Reina Sofía dependen de su naturaleza y de los objetivos específicos que se propongan, y consecuentemente serán fijados en proyectos independientes. Pero, sin perjuicio de su mejor adaptación a cada área en su propio proyecto, puede establecerse unas líneas generales de la actuación del Centro, que en la mayor parte de los casos son aplicables a todas las áreas. Estas líneas generales son las siguientes:

a) *Fondos de exhibición permanente*

Una línea básica de la actuación del Centro Reina Sofía en cada área será la formación de un fondo de obras de arte y la exhibición permanente de una colección de dicho fondo, que presente sistemáticamente las tendencias y autores significativos de la creación artística contemporánea, tanto a nivel nacional como internacional.

Las exhibiciones permanentes no se limitarán, en general, a la exposición de obras, sino a su presentación en el contexto de los procesos en que han sido producidas. La presentación de las

colecciones ofrecerá, por consiguiente, información sobre el *proceso histórico* del arte contemporáneo —sobre sus raíces inmediatas: líneas de la evolución del arte moderno que desembocan en la creación actual; y sobre sus antecedentes y raíces remotas en otras épocas y otras culturas (y sobre sus *procesos de producción*) nuevos conceptos, nuevos materiales, nuevos medios, nuevas tecnologías...—

b) *Exposiciones y muestras monográficas retrospectivas de carácter temporal*

Deberá desarrollarse asimismo, una programa de exposiciones y muestras retrospectivas, de carácter temporal, que complementen las exhibiciones permanentes, proporcionando ampliaciones monográficas y cubriendo, donde sea necesario, las lagunas de los fondos. Esta línea de actuación es especialmente importante en un Centro de nueva creación cuyos fondos propios serán necesariamente muy limitados, pero es también parte esencial de los programas de los Centros con mayores fondos y recursos, como muestra patentemente la intensa actividad internacional que actualmente se desarrolla en esta línea.

c) *Muestras sobre la creación actual*

El Centro debe recoger y presentar sistemáticamente la creación artística actual en los diversos campos, tanto la nueva obra como los nuevos medios y las nuevas tecnologías aplicadas.

En general puede proyectarse una línea de *exposiciones* monográficas dedicadas a presentar la obra reciente de autores y escuelas representativos de la creación artística actual, y otra de *muestras generales* sobre la producción actual en un área.

d) *Información y Documentación*

En cada área de actividad del Centro Reina Sofía se deberá desarrollar un trabajo sistemático de acopio y tratamiento de información sobre la creación artística en todos sus aspectos. El Cen-

tro deberá ofrecer a los profesionales y al público en general los medios para consultar toda la documentación disponible de una forma coordinada y accesible.

d) *Programas educativos*

Una línea de actuación que se desarrollará también en todas las áreas de actividad del Centro Reina Sofía es la de Programas educativos. En cada área deberán diseñarse los programas adecuados para la introducción comprensiva del público a las formas de arte contemporáneo y para la mejor apreciación de los nuevos valores estéticos.

f) *Seminarios*

El Centro deberá proporcionar a los artistas de cada área la ocasión y el marco para intercambiar sus experiencias y sus descubrimientos, organizando los seminarios, cursos y grupos de trabajo que sean oportunos para ello. La producción del arte actual es algo vivo, que está desarrollándose y renovándose continuamente y que, por tanto, requiere continua reflexión, discusión, ensayo y aprendizaje. Todo ello ha de tener cabida en un complejo como el que se proyecta.

g) *Talleres*

Será necesario, por último, en los campos en los que sea pertinente, la creación de talleres de trabajo en los que se disponga de la nueva tecnología que vaya aplicándose a la creación artística, para la investigación, la experimentación, el ensayo y el aprendizaje de los profesionales y para el desarrollo de proyectos renovadores promovidos por el Centro.

Estas líneas de actuación deberán desarrollarse en programas con proyección *nacional e internacional*, no sólo en cuanto a la participación de los profesionales, sino también en cuanto a los servicios que se ofrezcan al público.

En este sentido el Centro Reina Sofía debe ser un punto de difusión de servicios y actividades

artísticas de todo tipo desarrolladas en toda España y, ocasionalmente, en los centros internacionales más importantes.

3. LAS UNIDADES OPERATIVAS DEL CENTRO

Los programas que desarrollarán las líneas de actuación apuntadas serán diseñados y realizados, en las diversas áreas, por órganos especializados que constituyen las «unidades operativas» del Centro. En este proyecto llamamos «unidades operativas» a las que desarrollan las actividades y servicios de difusión de la creación artística contemporánea, que son el objeto específico del Centro Reina Sofía.

Hay que distinguir dos tipos de unidades operativas: Las unidades operativas *de área*, especializadas en el desarrollo de las actuaciones en un área de actividad específica; y las unidades operativas *inter-áreas*, especializadas en líneas de actuación que se reproducen en todas las áreas y que requieren un tratamiento centralizado. En el Centro Reina Sofía se proyecta crear cuatro unidades operativas de área, correspondientes a las cuatro áreas principales de actividad, y dos unidades operativas inter-áreas:

— Unidades operativas *de área*:

- Galería de Arte del Siglo XX.
- Departamento de Diseño.
- Departamento de Imagen.
- Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

— Unidades operativas *inter-áreas*:

- Centro de Documentación.
- Departamento de Programas Educativos.

a) *Galerías de Arte del Siglo XX*

Pieza fundamental del Centro Reina Sofía serán las Galerías de Arte del Siglo XX, consagradas a las artes plásticas de nuestro siglo, desde las primeras «vanguardias» en los decenios iniciales hasta la creación contemporánea, tanto en el ámbito nacional como internacional.

La formación de estas Galerías será un proceso que durará necesariamente un período largo de tiempo y podemos esbozar algunos de los criterios que deberán guiar su desarrollo.

El primero de esos criterios es la *prioridad* que debe concederse a la formación de colecciones representativas de la obra de los *maestros españoles* del arte moderno. El segundo es la adopción de una *perspectiva contemporánea* más que histórica, desde la cual se concederá una especial atención a la presentación del arte actual nacional e internacional.

Todo ello exigirá un especial esfuerzo para reunir una muestra lo más representativa posible de la creación española del siglo XX y de lo más significativo de la creación internacional de los últimos años. Se trata de complementar la colección que puede constituirse con los fondos de que ya disponen las instituciones museísticas del Estado, con la colaboración de las instituciones privadas y con una rigurosa y planificada política de adquisiciones.

Dentro de las Galerías de Arte del Siglo XX podrán distinguirse las *Galerías de Arte Moderno*, la *Galería de Arte Actual* y las *Salas de Exposiciones «Pablo Picasso»*.

- Las *Galerías de Arte Moderno* constituyen, dentro del conjunto de las Galerías de Arte del Siglo XX, un espacio museístico en el sentido tradicional. Aunque dedicadas, en general, a coleccionar y exhibir la obra de los grandes creadores del arte de nuestro siglo, estarán especialmente consagradas, en principio, a los maestros españoles. Con estas Galerías debe cubrirse un espacio esencial del sistema de museos de nuestro país, reuniendo una muestra sistemática y suficientemente representativa de los grandes artistas españoles de nuestro siglo.

Naturalmente, esta limitación asumida en los proyectos del Centro no implica, en modo alguno, la renuncia a reunir obras de los grandes maestros extranjeros y exhibirla en las Galerías, ni cierra la posibilidad de buscar vías para constituir más adelante una colección internacional de dichas épocas; únicamente su-

pone el establecimiento de unas prioridades que guíen el proyecto inicial y fijen los objetivos mínimos a perseguir.

- La *Galería de Arte Actual* estaría consagrada específicamente a la pintura y la escultura que se produce actualmente, tanto en el ámbito nacional como internacional. La exhibición permanente de esta Galería presentaría una colección sistemática y suficientemente representativa de las tendencias, escuelas y artistas en activo más relevantes de la plástica actual, nacional e internacional.

Aunque deberá realizarse un especial esfuerzo por reunir una muestra suficientemente completa de la creación española contemporánea, se desarrollará también un programa de adquisiciones para ampliar la colección expuesta a una representación, lo más significativa posible de la creación internacional de los últimos años.

- Las *Salas de Exposiciones «Pablo Picasso»* desempeñarán en el contexto de las Galerías la función esencial de completar la presentación del arte moderno y contemporáneo con exposiciones monográficas temporales que cubran las lagunas de los fondos exhibidos en exposición permanente.

Por otra parte, la actividad de las Salas Picasso incluirá también la preparación y realización de exposiciones temporales, de carácter monográfico, sobre artistas o movimientos artísticos españoles, así como de las tendencias, escuelas y artistas más relevantes de la plástica actual internacional.

La actividad de las Galerías de Arte del Siglo XX no se limitaría exclusivamente a la exhibición permanente de sus fondos y a las exposiciones temporales, sino que incluiría también la organización periódica de *grandes muestras de la creación actual*, el trabajo de *seminarios* y *talleres* experimentales y una actividad sistemática de *información* y *documentación*. Este programa de trabajo deberá incluir la creación de una *dioteca de arte actual español*, con colecciones de diapositivas de las obras de artistas en activo, y una *videoteca de exposiciones* y *muestras*, con grabaciones de la

obra presentada en las exposiciones y muestras más relevantes que se vayan celebrando en España y en otros países.

b) Departamento de Diseño

El Departamento de Diseño constituirá una unidad operativa integrada por diversas secciones, especializadas en las grandes áreas que pueden distinguirse en el diseño moderno:

- El *Diseño de Productos* (abarcará todas las áreas del diseño, dirigido a la producción industrial y artesanal: diseño de instrumentos, máquinas, vehículos, de equipamiento doméstico y mobiliario; el diseño textil, la ropa, los complementos y objetos de uso cotidiano, la presentación de productos para el consumo, etc.).
- El *Diseño para la Comunicación* (en todas sus aplicaciones: señalización, publicidad, diseño editorial, cartelismo, símbolos de identidad gráfica, etc.).

Este Departamento de Diseño contará con un *fondo documental* que recoja tanto la vertiente histórica como la activa del diseño español, al servicio de profesionales y estudiosos; su actividad se plasmará en una *exposición permanente* sobre diseño de carácter internacional y en *actividades periódicas*, dedicadas a aspectos monográficos (exposiciones temporales, talleres, seminarios, etc.).

c) Departamento de Imagen

El Departamento de Imagen constituiría también una unidad operativa compleja, integrada por diversas secciones. Existirían al menos, secciones de *Fotografía*, *Cine* y *Vídeo*, desarrollándose además programas específicos en el campo de la *Holografía* y de otras *nuevas formas de expresión visual*, que podrían constituir eventualmente otras secciones.

Las principales líneas de actividad del Departamento de Imagen serían las siguientes: una *Galería de fotografía* con una muestra permanente

de carácter sistemático sobre los artistas más significativos de la historia de la fotografía nacional e internacional; unas *exhibiciones permanentes de vídeo y de holografía*; *exposiciones temporales y muestras periódicas* de la obra fotográfica, holográfica o en vídeo de creadores destacados en estos campos; y el correspondiente trabajo de *información y documentación* sobre estas líneas de actividad.

La sección de *Cine* del Departamento de Imagen concertaría su programa y sus actividades con la Filmoteca Española, considerándose su actuación como complemento y extensión de las actividades de este servicio dependiente del Instituto del Cine del Ministerio de Cultura.

d) Centro para la Difusión de la Música Contemporánea

Este Centro ha sido creado por el Ministerio de Cultura en 1983, dependiendo del Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música. El Centro de Difusión de la Música Contemporánea que pretende cumplir una función dinamizadora de la vida musical española del presente, ser promotor de la creación musical y difusor de las nuevas realizaciones en materia sonora, se integraría en el Centro Reina Sofía como unidad operativa *asociada*, sin perjuicio de conservar su organización y su programa de actividades.

Las funciones asignadas a este Centro son el *estudio, investigación y experimentación de las nuevas tendencias y formas musicales*, con especial atención a los compositores españoles, mediante la realización de conciertos y espectáculos musicales, coproducciones con entidades musicales de titularidad pública, giras por España y el Extranjero, y encargos periódicos de obras a nuevos autores españoles. También le compete la edición y promoción de *textos, partituras y grabaciones*.

El Centro dispondrá de un *laboratorio de música electroacústica* (y su estudio de grabación) que servirá tanto para la formación y experimentación de los compositores, como para la realización de obras de esta clase.

e) Centro de Documentación

El Centro de Documentación constituirá una unidad operativa inter-áreas para el acopio, tratamiento y conservación de información de toda naturaleza sobre la actividad artística contemporánea en todas sus áreas.

El Centro de Documentación mantendría, por tanto, una relación permanente con las demás unidades operativas, con las que estaría articulado orgánicamente, para integrar en su fondo y ofrecer al público el trabajo de información y documentación realizado por cada una de ellas en su campo y prestarles los servicios técnicos que precisen para el desarrollo de sus programas.

El Centro de Documentación constará de una serie de secciones especializadas, dotadas de los medios adecuados en las que se reunirán:

- *Libros y publicaciones periódicas* sobre arte contemporáneo, así como cualquier otro material escrito (catálogos, programas, hojas informativas, fichas, etc.).
- *Grabaciones sonoras* de interés artístico en toda clase de soportes.
- *Grabaciones en vídeo, fotografías y diapositivas*, ya sea reproduciendo obras de arte, ya sea como obras de arte en sí mismas.

Por otra parte, el Centro de Documentación mantendría una conexión permanente con las *Bases de Datos* disponibles en centros informáticos extranjeros sobre temas relacionados con el arte contemporáneo (y eventualmente con el arte en general).

A su vez el Centro iría constituyendo con la información reunida sobre el arte contemporáneo español bases de datos propias. Tanto las bases de datos propias como las de otros centros informáticos serían accesibles para los usuarios españoles en las terminales del Centro y en terminales instaladas en otros puntos del país.

El Centro dispondría de *biblioteca y hemeroteca* pública, así como de las instalaciones necesarias para la consulta de sus fondos de toda naturaleza por los profesionales y el público en general.

f) *Departamento de Programas Educativos*

Este Departamento constituiría una unidad operativa inter-áreas para el diseño y desarrollo de Programas Educativos sobre el arte contemporáneo en general, y, en particular, sobre las actividades del Centro Reina Sofía. Para esos objetivos coordinará su trabajo con las unidades operativas de cada área y con las instituciones exteriores al Centro interesadas en apoyar programas educativos o participar en ellos.

La actividad de este Departamento incluirá la creación de *Salas permanentes y exposiciones temporales de introducción al Arte*; la producción de *material educativo* sobre el arte contemporáneo en general, y el Centro Reina Sofía en particular; y un programa de *actividades educativas* especialmente orientado a escolares.

- *Las Salas de Introducción al Arte* contarán con una *exposición permanente*, en la que se hará una presentación de la historia de la sensibilidad estética y de la producción artística desde los orígenes de la cultura hasta la edad moderna; siendo su base los fondos del actual Museo de Reproducciones artísticas*.

Asimismo, el Departamento exhibirá en estas Salas *exposiciones temporales*, realizadas con reproducciones artísticas y el material didáctico que sea preciso, para complementar la exposición permanente.

- La *producción de material educativo* sobre el Arte contemporáneo incluirá la preparación de grabaciones de vídeo y colecciones de diapositivas con comentarios grabados sobre las exposiciones realizadas por las diversas áreas del Centro, a fin de lograr su mejor comprensión y su mayor difusión.
- Por último, se desarrollará un *programa de actividades especialmente orientadas a profesores y escolares, con la colaboración de los propios creadores tanto en el diseño de dichas actividades como en su realización, aprovechando las fecundas experiencias obtenidas en este campo por diversos centros de arte extranjeros.*

4. LAS UNIDADES DE SERVICIOS DEL CENTRO

Son las unidades que organizan los servicios generales y los recursos de apoyo logístico del Centro. Se pueden agrupar en dos grandes unidades: servicios complementarios y servicios internos.

a) *Servicios complementarios*

- *Servicios de acogida y atención al público.*
- *Servicio de librería.*
- *Servicio de cafetería y restaurante.*
- *Servicios sanitarios.*
- *Servicios de instalaciones polivalentes:* Salas de actos, proyecciones, exhibiciones y otros servicios al público utilizados temporalmente para actividades, por diversas unidades operativas.

b) *Servicios internos*

Estos servicios estarán organizados por los siguientes Departamentos:

- a) *Departamento económico*, responsable de la administración del presupuesto del Centro y de cada una de sus unidades operativas, así como del control del gasto y de su contabilidad.
- b) *Departamento de personal*, responsable de la contratación y la gestión administrativa del personal de plantilla y eventual, así como de la organización del trabajo y el control del rendimiento.
- c) *Departamento de servicios administrativos*, integrado por los siguientes servicios: *Servicios administrativos generales*, encargados del trabajo administrativo no asumido directamente por las unidades operativas; *Servicio de repografía e imprenta*, para atender las necesidades internas y hacerse cargo de las publicaciones sencillas (hojas informativas, boletines, notas, de prensa, etc.); *Servicio de traducción e interpretación.*

- d) *Departamento de servicios técnicos*, integrado por los siguientes servicios: *Servicios de mantenimiento* del edificio y las instalaciones; *Talleres* de servicios técnicos internos, para la construcción y montaje de instalaciones temporales, y atención a otras necesidades corrientes propias de la actividad del Centro, *Servicios de transportes, embalaje y almacenamiento.* *Servicio de control y medida de las condiciones del medio;* y *Servicios de limpieza.*
- e) *Departamento de seguridad y vigilancia* del Centro, integrado por los siguientes servicios: *Servicios de guardería*, con los equipos y medios necesarios para la guardia diurna y nocturna del edificio, sus instalaciones y los fondos artísticos que albergará; y *servicio de prevención de incendios*, asimismo con los equipos y medios necesarios para la vigilancia diurna y nocturna.

* El Museo de Reproducciones Artísticas fue creado en 1877, y posee una rica colección de vaciados de obras de arte, desde el arte antiguo hasta obras del siglo XVIII.

** Para una información más detallada ver Documentos de Trabajos publicados por el Ministerio de Cultura.

Centro de Arte Reina Sofía. Documentos de Trabajo. 1. Avance del Proyecto General. 2. Historia del edificio y su entorno urbano. 3. Centros internacionales. 4. Centro para la difusión de la música contemporánea. 5. Centro de Documentación y Biblioteca. 6. Restauración y proyectos interiores.

SINTESIS DE LOS CRITERIOS DE RESTAURACION APLICADOS

LA propuesta del proyecto de remodelación no es, bajo ningún concepto, un modelo metodológico de actuación sobre un edificio histórico; es, por el contrario, una propuesta alternativa a otra serie de anteproyectos y representa una solución a los requerimientos de uso que se le han asignado a este edificio, dentro de los problemas específicos que el *lugar* señala y de acuerdo con los instrumentos de que la arquitectura dispone.

En este sentido, debemos señalar que el proyecto responde a una solución que resume parte del debate actual de la intervención en los centros y edificios históricos. El edificio objeto de intervención no forma parte de un conjunto histórico perfectamente delimitado, pero su entorno ofrece unas posibilidades de recuperación dignas de consideración. Representa sin duda en Madrid un lugar cuyos testimonios históricos acumulados en el tiempo decantan un significado emblemático muy significativo, quizá uno de los entornos más destacados de la ciudad. Iluminar e ilustrar el objeto arquitectónico tema de esta intervención, con una actitud respetuosa por lo que encierra de testimonio arqueológico (*trazas primitivas*) y completarlo con una intervención (*coronación*) libre de prejuicios historicistas pero adecuada al programa unitario que los nuevos usos señalan, nos ha parecido el procedimiento más acertado para poder operar con una dimensión arquitectónica, que permita dejar patentes las relaciones físicas, funcionales y espaciales que en el edificio se han consolidado durante su proceso histórico, al mismo tiempo que estos condicionamientos faciliten una adecuación a los nuevos usos asignados.

Los problemas que suscita la reutilización del espacio y las nuevas posibilidades que ofrecen las técnicas de reconstrucción, son dos aspectos que han sido valorados dentro de las orientaciones crítico-teóricas de actuación sobre los edi-

cios vernáculos o históricos, al objeto de que la introducción de los materiales contemporáneos y sus técnicas no sean antagónicas o introduzcan en el conjunto una brutalidad ofensiva partiendo de los criterios hoy en boga de una renovación integral.

Los aspectos de economía de la energía y la conservación (mantenimiento del edificio) factores que se acumulan hoy sobre los procesos de rehabilitación, se hacen evidentes en la respetuosa intervención que ofrece la lectura tanto de sus plantas como alzados.

Frente a posibles «intervenciones brillantes» por parte del arquitecto autor del proyecto, aceptando propuestas ya enunciadas o bien desarrollos más próximos a eventuales tendencias de moda, se ha preferido optar por criterios ya experimentados en otros trabajos de restitución, aceptando la evolución del concepto de monumento tan significativo en nuestra época, y en el que afloran algunas consideraciones que hemos estimado válidas para este conjunto.

El edificio (monumento) sobre el que se trabaja responde a una realidad construida de técnicas y medios, tanto instrumentales como humanos, diferentes al espíritu industrial de nuestro tiempo. Sobre los procesos de diseño inciden factores que superan las meras normas compositivas (incidencia de las nuevas técnicas de confort).

El uso del espacio requiere de otros condicionantes ambientales para la finalidad que fue construido. Esta simultaneidad de hechos nos permite entender la actuación sobre el edificio en este caso concreto con las siguientes características:

- Conservar la *imagen y planimetría urbanística*, eliminando las adiciones arquitectónicas que distorsionan de forma elocuente su volumetría primitiva.
- Conservar los elementos de composición arquitectónica exterior que reproducen las fábricas primitivas.
- Conservar la imagen arquitectónica de los espacios interiores en *toda su integridad formal*, modificando puntualmente en las zonas que requieren una implantación tecnológica.

— Diferenciar, dentro del esquema compositivo y volumétrico, los nuevos datos arquitectónicos que intervienen en su renovación.

Características y apartados que completan determinadas orientaciones restauradoras contemporáneas referidas exclusivamente a los requerimientos de la forma, sin ampliar y evidenciar los valores de la función arquitectónica o la función de la arquitectura en los centros y en los monumentos o conjuntos históricos, quisiéramos concluir este apartado con una cita elocuente de L. Benevolo al respecto y que de modo puntual avala los criterios generales seguidos.

«Una de las prerrogativas más importantes de la arquitectura, y una de las más admirables por las que se puede entender su significado, es la de no estar ligada unívocamente a su precisa función originaria, sino la de contraer siempre un margen más o menos vasto, para otras utilidades, se podría decir que el arquitecto al proyectar un edificio, le infunde un aspecto vital más amplio de aquel que reclama la inmediata necesidad. Esto comporta la correspondiente posibilidad de transformaciones de orden formal, que el edificio soporta sin perder su individualidad y su carácter».

INTERVENCIONES EN TORNO AL PROYECTO ORIGINAL

En 1788, a la muerte de Carlos III, las obras quedan interrumpidas, el conjunto se queda reducido al edificio actual, sufriendo modificaciones diversas para adaptarlo a los requerimientos de nuevos usos hospitalarios. Estas alteraciones básicamente afectaron a la ampliación en dos plantas a la calle de Sta. Isabel y una planta de coronación sobre la cornisa remate de Sabatini en el resto del edificio.

Los planos consultados en el archivo de la Diputación Provincial de Madrid, ofrecen por lo que respecta a su trazado original una actuación repetitiva hacia el año 1870, no observándose alteración alguna en las fábricas primitivas.

Las naves para la instalación de bloques sanitarios sufren alteración a medida que la higiene

y los avances de la medicina requieren otro tipo de tratamientos. Algunos de los proyectos de ampliación se encuentran fechados en 1928.

El abandono que sufre el Hospital Provincial durante la Guerra Civil, obliga a realizar obras de reforma interior y tratamiento en zonas de tránsito. En mayo de 1945 se realiza la pavimentación de losas de granito en la galería de la planta primera firmando el proyecto el arquitecto Vicente Tames y colaboradores. En febrero de 1955, existe un proyecto de revoco de la fachada al patio central con los dos cuerpos de coronación y los torreones laterales. El vestíbulo de entrada por la calle Sta. Isabel es objeto de una remodelación y adaptación considerable en noviembre de 1956 existiendo planos generales de cantería, sin especificar si es desmonte de sillería o es un trazado de nueva planta, siendo el vestíbulo de entrada principal un añadido posterior a las trazas primitivas ya que los enlaces con el conjunto no construido se verificaban por las galerías de los claustros laterales.

Los edificios laterales correspondientes a las cocinas y servicios generales situados en la calle del Hospital aparecen reseñados en documentos de principio de siglo, como se acompaña en la documentación gráfica de la memoria. Uno de los pabellones, el destinado a cocinas, ha sido deruido recientemente para ser ocupado por un aparcamiento¹.

De todas estas consideraciones anteriormente expuestas se puede concluir con bastante precisión que del edificio proyectado para Hospital General, tanto el inicial por Hermosilla, como las ampliaciones que sufrió con la intervención posterior de Sabatini, solamente se construyó una parte reducida que corresponde en su planta al actual edificio que sirvió hasta los años sesenta como sede del Hospital Provincial de Madrid, que los alzados en sus plantas baja, primera y segunda corresponden al proyecto de Hermosilla-Sabatini, incluida la planta de semisótano y sótano según los desniveles del terreno. Existiendo una ampliación general de dos plantas en la calle Sta. Isabel y una en el resto del edificio, estas plantas sustituyeron la cubierta abuhardillada primitiva que unificaba el edificio con

el tratamiento clásico de los tejados madrileños y según queda documentalmente reflejado en la maqueta existente en el Museo Municipal de Madrid.

Por lo que respecta a las secciones de tránsito y salas abovedadas mantienen su estructura primitiva salvo la planta de semisótano y primera, que se le introduce una entreplanta, así como las innovaciones de distribución e instalaciones de ascensores y servicios, manteniendo en la actualidad un buen estado de conservación por lo que respecta a sus fábricas.

Los tratamientos exteriores no fueron concluidos con las calidades del proyecto original, el apilastrado de granito que presenta la planta baja es sustituido en las plantas superiores por un tratamiento pétreo sobre muros de ladrillos, habiendo sufrido varias y sucesivas técnicas en sus texturas, que dificultan el poder obtener unos datos precisos en cuanto a color de paramentos y apilastrado².

El edificio, por tanto, presenta con evidente claridad una fase adaptada al proyecto y una coronación posterior que rompe tanto en volumetría como en ordenación las premisas arquitectónicas de su trazado original, circunstancia que facilita una intervención muy concreta para su restitución y rehabilitación. En este sentido se adopta como criterio de una *fidelidad máxima a los testigos* que permanecen del edificio primitivo, *evidenciando mediante una intervención de reconstrucción* los agregados posteriores de acuerdo con unos postulados arquitectónicos que no desvirtúen el conjunto.

* Fragmentos de la «Memoria del Proyecto General de Restauración».

¹ El Hospital General estaba regido y administrado por una junta presidida por el Rey, los presupuestos se obtenían mediante subvenciones aportadas por el monarca y el Ayuntamiento de la Villa, hasta la constitución de las Diputaciones Provinciales (Cortes de Cádiz, 1812), siendo regido desde 1849 por esta nueva institución provincial.

Según reseña las memorias y actas de la D. P. el 8 de julio de 1870 se inauguran las enfermerías de la nueva planta. Su construcción tal como queda reseñada en la citada memoria,

refleja con fidelidad la planta existente en la actualidad, se desmontó la cubierta y se ordena una modulación de fachadas sobre la cornisa del edificio de Sabatini de acuerdo con las dimensiones y ejes de vanos inferiores, la ampliación no se corona con cubierta sino con una terraza a la catalana y una estructura metálica de grandes luces para cubrir los nuevos forjados.

Construcciones diversas fueron ocupando por necesidad del centro los espacios colindantes, pequeño cementerio y jardines. En 1933 se realizaron las cocinas de personal, garajes y almacenes (Pabellón núm. 8).



LA PRESENTE EDICION CENTRO DE ARTE REINA SO-
FIA (MEMORIA DE UNA RESTAURACION) HA SIDO
COMPUESTO POR EFCA EN CARACTERES GARA-
MONDIANOS. SE ACABO DE IMPRIMIR EL DIA
3 DE JULIO DE 1987 EN LOS TALLERES GRA-
FICINCO DE FUENLABRADA (MADRID).
LA FOTOMECANICA HA SIDO REALI-
ZADA POR GROF. ESTE LIBRO PER-
TENECE A LA COLECCION RE-
HABILITACION DE EDIFI-
CIOS QUE EDITA DRA-
GADOS Y CONSTRUC-
CIONES CORRES-
PONDIENDOLE
EL NUME-
RO 6.

